



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - PPGAV  
DOUTORADO EM ARTES VISUAIS**

**BELINDA MARIA DE ALMEIDA NEVES**

**DE TEMPLO JESUÍTICO À SÉ CATEDRAL:  
TRANSFORMAÇÕES ORNAMENTAIS E ICONOGRÁFICAS DA IGREJA DO  
COLÉGIO APÓS A EXPULSÃO DOS JESUÍTAS**

Salvador  
2020

**BELINDA MARIA DE ALMEIDA NEVES**

**DE TEMPLO JESUÍTICO À SÉ CATEDRAL:  
TRANSFORMAÇÕES ORNAMENTAIS E ICONOGRÁFICAS DA IGREJA DO  
COLÉGIO APÓS A EXPULSÃO DOS JESUÍTAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Doutora em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire

Salvador  
2020

N514 Neves, Belinda Maria de Almeida.  
De templo jesuítico a Sé Catedral: transformações ornamentais e iconográficas da igreja do Colégio após a expulsão dos jesuítas / Belinda Maria de Almeida Neves. – 2020.

543 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

Inclui apêndices.

1. Catedral Basílica de Salvador (BA). 2. Arte sacra – Salvador (BA).  
3. Conservação histórica – Salvador (BA). I. Freire, Luiz Alberto Ribeiro. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDU: 726:27-523.41(813.8)

**BELINDA MARIA DE ALMEIDA NEVES**

**DE TEMPLO JESUÍTICO À SÉ CATEDRAL:  
TRANSFORMAÇÕES ORNAMENTAIS E ICONOGRÁFICAS DA IGREJA DO  
COLÉGIO APÓS A EXPULSÃO DOS JESUÍTAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Doutora em Artes Visuais.

Aprovada em 11 de novembro de 2020.

---

Professor Doutor Luiz Alberto Ribeiro Freire  
Doutor em História da Arte – Universidade do Porto, Portugal  
PPGAV – EBA – UFBA - Orientador

---

Professora Doutora Sonia Gomes Pereira  
Doutora em Comunicação e Cultura – UFRJ – Rio de Janeiro, RJ  
PPGAV – EBA – UFRJ

---

Professora Doutora Maria Herminia Olivera Hernandez  
Doutora em Arquitetura e Urbanismo – UFBA – Salvador, BA  
PPGAV – EBA – UFBA

---

Professor Doutor Fabrício Lyrio Santos  
Doutor em História – UFBA – Salvador, BA  
CAHL – UFRB

---

Professor Doutor Wellington Mendes da Silva Filho  
Doutor em Musicologia – UFBA – Salvador, BA  
PPGMUS – UFBA

A meus pais, Vera Lúcia e Eduardo Fausto, com saudades...

## AGRADECIMENTOS

Os resultados que aqui apresentamos não seriam obtidos sem o valoroso auxílio de muitos profissionais e instituições. Cientes de que nos faltariam páginas para nomear e agradecer a todos os que nos auxiliaram nessa trajetória, expressamos aqui a nossa gratidão.

Ao Professor Doutor Luiz Alberto Ribeiro Freire pelas valorosas orientações, acolhimento, sensibilidade e generosa atenção ao longo de todo o percurso.

As minhas irmãs Celina, Regina e Evelina pelo apoio incondicional.

Ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, seus coordenadores e professores, pelo diálogo, apoio e suporte na efetiva realização desta pesquisa.

Aos componentes da Banca Examinadora, Professora Doutora Sonia Gomes Pereira, Professora Doutora Maria Hermínia Olivera Hernandez, Professor Doutor Fabrício Lyrio Santos e Professor Doutor Wellington Mendes da Silva Filho, pelas generosas contribuições para a finalização deste projeto.

Ao Arcebispo Primaz do Brasil Dom Murilo Krieger, Arquidiocese de São Salvador, padre Lázaro Muniz, padre José Abel Pinheiro, padre Nilton Francisco, diácono Raimundo Moreno, diácono Francisco Bittencourt pelo apoio e auxílio, e igualmente, a todos os funcionários da Catedral Basílica de São Salvador: Silvério Veloso, Sérgio Lima, Filipe Souza, Ana Cristina Veloso e Taíse Santos. Ao padre Hans Bönish, mestre de capela, pelo apoio e compartilhamento de novas teorias, sempre muito enriquecedoras.

Aos profissionais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, e da Marsou Engenharia, pelo convívio nas obras de restauração da igreja, as trocas de saberes nessa oportunidade única e inesquecível, fundamentais para a realização desta pesquisa.

A Jessica Garcia e Nadine Fernandes pelas representações gráficas das capelas da igreja que em muito contribuíram para ilustrar esta pesquisa.

Ao colega e amigo Francisco de Assis Portugal Guimarães pela colaboração na cessão de informações e de materiais relevantes, além do irrestrito apoio e atenção a todas as nossas solicitações.

A Companhia de Jesus, padre Alexandre Raimundo de Souza, padre Geraldo Coelho de Almeida, padre Onofre Araujo, padre Jair Barbosa, padre Eduardo Henriques, padre José Paulino Martins e padre César Augusto dos Santos pelo incentivo e generosidade.

A Ricardo Vieira pelo auxílio nos arquivos da Catedral Basílica, no processo de busca e identificação da imagem de Nossa Senhora da Paz e grande disponibilidade em atender às nossas solicitações.

Nossos agradecimentos são extensivos a colegas, amigos e profissionais de áreas diversas que contribuíram com textos, fotografias, entrevistas, e de várias formas: Darlane Senhorinho, Luís Paixão, Vicente Santana, Claudia Publio, Ana Maria Villar, Claudia Scharf, José Dirson Argolo, Waldemar Silvestre, Lilian Fabre, Pedro Conte, Zeila Machado, Viviane de Jesus, Ivo Neto, Túlio Vasconcelos, Walba, Creusa Santos, Jaiara de Jesus, Noeli Cruz, Hildeci Sousa, Jonilson Santos, Graça Barroso, Sandra Lopes, Odeilma Cruz, Sandra Galeffi, Rosana Baltieri, Carlos Zeron, Eliane Azevedo, Marcos Tromboni, Andressa da Silva, Ana Teresa Góis, Miracy Queiroz, Álvaro Dantas Jr., Lázaro Menezes, Marcela Marchi, Isabela Marques, Gracia Jaqueline, Elidinei Bonfim, Dilson Midlej, Raoni Gondim, Cesar Tovar, Pablo Sotuyo Blanco, Fátima Soledade, Ackerman Leal, Raimundo Nonato de Matos, Emyle Santos, padre Antonio Joaquim Neto, Andrea Bulcão, Maria Conceição e Cândido Costa e Silva, Argus Cordier, Ernane Gusmão, Grace e Victor Gradin, Cristina Almeida, Antonio Carlos Marques, Luciane e Márcio Páscoa, Estácio Fernandes, Fernando Costa Pinto, Cristina Ávila, Celene Souza, Shirley Alcântara, Maria Luiza Carvalho, Isadora Oliveira, Maríngela Pereira, Jairson Rocha, José Tiago Barbosa, Josenilda Nascimento, Lucineide Maués, Joelia Fernandes, Josimar Pinto, Thayane Martins, Benelton Lobato, Laura Lima, Ednaldo Costa, Sérgio Benutti, Simone Sales, Lindijane Santos, Carisse Chaves, Gilka Santana, Jane Palma, Antonio Campos, Eduardo Dorea, Maria das Graças Cantalino, Ana Lucia Albano, Eliza Taveira, Andrey Schlee, Maria Aparecida França e Ana Maria de Azevedo.

A todas as instituições por permitirem as pesquisas em seus recintos, bibliotecas e arquivos, viabilizando a realização de nosso trabalho: Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia, Arquivo Publico Municipal da Cidade do Salvador, Fundação Gregório de Mattos, Arquivo Público do Estado da Bahia, Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, Fundação Instituto Feminino da Bahia, Biblioteca Pública do Estado da Bahia, Museu de Arte Sacra da UFBA, Museu de Arte da Bahia, Colégio Antonio Vieira, Revista Barroco, Museu Eugênio Teixeira Leal, Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador, Laboratório Reitor Eugênio Veiga, Universidade Católica do Salvador.

A CAPES e a FAPESB agradeço o auxílio recebido e o financiamento desta pesquisa.

A meus familiares pelo apoio incondicional e a compreensão por minha dedicação integral a esse projeto.

A todos os nossos sinceros agradecimentos.

### **O banho de negro**

Um pintor deve começar cada quadro com um banho de negro à tela,  
pois todas as coisas na natureza são escuras,  
exceto quando estão expostas à luz.

*Leonardo da Vinci*  
(In: Macbird, 2017)

NEVES, Belinda Maria de Almeida. De templo jesuítico a Sé Catedral: transformações ornamentais e iconográficas da igreja do Colégio após a expulsão dos jesuítas. 543f. Il. 2020. Tese de Doutorado – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

## RESUMO

A quarta igreja do Colégio da Bahia – após a expulsão da Companhia de Jesus no século XVIII – abrigou o cabido da diocese a partir de 1766, em virtude da antiga igreja da Sé se encontrar em obras. O traslado provisório tornou-se posteriormente definitivo e o templo dos jesuítas passou a Catedral metropolitana ainda no século XVIII. Em 1923 foi elevada à categoria de Basílica e seu arcebispo intitulado Primaz do Brasil. A pesquisa se propôs a estudar o que ocorreu com o programa iconográfico da igreja concebido pela Companhia de Jesus após a expulsão daqueles religiosos. Entre os objetivos está o estudo da ornamentação da Catedral Basílica considerando as alterações realizadas; as reformas, datas e possíveis orientações; a catalogação de artistas, artífices e profissionais envolvidos com obras e eventos relevantes no templo; a análise de transformações iconográficas e estilísticas, assim como a relação com a estética jesuítica. Para o estudo do contingente foi considerada a abrangência entre 1760 – a partir do Inventário da igreja – até as últimas intervenções ocorridas em dezembro de 2019. As principais fontes que fundamentaram a investigação são documentos primários, fotografias de acervos variados e da autora, bibliografia sobre o tema, teses e dissertações, entrevistas e o acompanhamento das obras de restauração pelo IPHAN entre 2015 e 2018, realizada mediante recursos do PAC – Cidades Históricas. Entre os resultados obtidos nos foi possível identificar as principais obras e reformas ocorridas na igreja e os elementos decorativos atribuídos ao período jesuítico e pós-jesuítico. A pesquisa contribui, igualmente, com uma revisão bibliográfica a respeito dos elementos decorativos e a pintura religiosa dos altares, suas atribuições e interpretações dos pintores jesuítas. Avança no esclarecimento e compreensão dos elementos decorativos e históricos da ornamentação da quarta igreja do Colégio da Bahia, e como ocorreu o desenvolvimento artístico dos altares. Esclarece que prevaleceu nos primórdios da quarta igreja dos jesuítas a pintura decorativa a têmpera nos tetos, paredes, cimalkas e cantaria. A execução da talha nos altares foi gradativa, dentro das reformas e melhorias da igreja ainda no período jesuítico. No período pós-jesuítico identifica e contribui com novas proposições a respeito das reformas na capela-mor e demais capelas da igreja, além da sacristia e o ambiente da antiga livraria, posteriormente destinado para museu de arte religiosa. A pesquisa apresenta dois Apêndices: no primeiro estão desenhos com os motivos de pinturas parietais que ornamentam a igreja e a identificação entre período jesuítico e pós-jesuítico; no segundo, a relação de profissionais envolvidos com obras e eventos correlatos, desde o século XVIII até o XXI.

**Palavras-chave:** Igreja do Colégio da Bahia. Catedral Basílica de Salvador. Companhia de Jesus. Iconografia. Arte Sacra Colonial.

NEVES, Belinda Maria de Almeida. From the Jesuit Temple to the Cathedral: Ornamental and Iconographic Transformations of the College Church after the Expulsion of the Jesuits. 543f. II. 2020. Doctoral thesis – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

## ABSTRACT

The fourth church of the College of Bahia, after the expulsion of the Society of Jesus in the 18<sup>th</sup> century– housed/sheltered the Chapter of the archdiocese from 1766, because the old church of the Se was under works. The provisional transfer later became definitive and the temple of the Jesuits became the metropolitan Cathedral still during the 18<sup>th</sup> century. In 1923 it was elevated to the category of Basilica and its archbishop received the title of Primate of Brazil. The research proposed to study what happened with the iconographic program of the church, conceived by the Society of Jesus after expelling those religious. Among the objectives is to study the ornamentation of the Cathedral Basilica considering the alterations made; the renovations, dates and possible orientations; cataloging artists, craftsmen and professionals involved with works and relevant events in the temple; the analysis of iconographic and stylistic transformation, as well as the relation with the Jesuitical aesthetics. In order to study the contingent, the coverage of the material starting in 1760 – beginning with the Church Inventory – until the last interventions in December of 2019 was considered. The main sources that substantiated the investigation are primary documents, photos of several collections and from the author, literature on the theme, theses and dissertations, interviews and follow-up of renovation works by IPHAN between 2015 and 2018, executed with resources from the PAC – Historic Cities. Among the results obtained, the authors were able to identify the main works and renovations made in the church and the decorative elements attributed to Jesuitical and post-Jesuitical periods. The research also contributes to a literature review regarding the decorating elements and the religious painting of altars, its attributions and interpretations from Jesuit painters. It also explains that in the early days of the fourth church of Jesuits, the decorative painting, the temper on the ceilings, walls, talons and stonework prevailed. The execution of carving in altars was gradual, within the renovations and improvements of the church still during the Jesuit period. During the post-Jesuit period, it identifies and contributes with new propositions regarding renovations in the presbytery and other chapels of the church, besides the sacristy and the environment of the old library, posteriorly destined to museums of religious art. The research contains two Appendices: the first one presents the designs with motifs of parietal paintings that ornament the church and the identification between Jesuitical and post-Jesuitical period; in the second one contains the list of professionals involved with works and correlated events, from the 18<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> centuries.

**Keywords:** Church of the College of Bahia. Cathedral Basílica de Salvador. Society of Jesus. Iconography. Colonial Sacred Art.

## ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>ACM</b>	Arquivo da Cúria Metropolitana
<b>AHU</b>	Arquivo Histórico Ultramarino
<b>AHMS</b>	Arquivo Histórico Municipal da Cidade de Salvador
<b>APEB</b>	Arquivo Público do Estado da Bahia
<b>BN</b>	Biblioteca Nacional
<b>CBS</b>	Catedral Basílica de São Salvador
<b>COHIBA</b>	Comissão de História Inaciana da Bahia
<b>DPHAN</b>	Departamento do Patrimônio Histórico Artístico Nacional
<b>FGM</b>	Fundação Gregório de Mattos
<b>FNPM</b>	Fundação Nacional Pró-Memória
<b>FIFB</b>	Fundação Instituto Feminino da Bahia
<b>FPAC-BA</b>	Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia
<b>IBPC</b>	Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural
<b>IGHB</b>	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
<b>IPAC</b>	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia
<b>IPHAN</b>	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>LEV</b>	Laboratório de Conservação e Restauração Reitor Eugênio Veiga
<b>MAB</b>	Museu de Arte da Bahia
<b>MAS</b>	Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia
<b>SECULT</b>	Secretaria Municipal de Cultura e Turismo
<b>SPHAN</b>	Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional
<b>UCSAL</b>	Universidade Católica do Salvador
<b>UFBA</b>	Universidade Federal da Bahia
<b>UNESCO</b>	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

## LISTA DE TABELAS

<b>Nº</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
1	Paróquias e habitantes na Bahia – século XIX	57
2	População livre de Salvador, por cor, 1872	58
3	Contingente de azulejos inventariados na igreja	434
4	Distribuição espacial do contingente de azulejos padrão massaroca	435

## LISTA DE QUADROS

<b>Nº</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
1	Arcebispos da Bahia após a expulsão da Companhia de Jesus	36
2	Órgão federal de proteção ao patrimônio e suas nomenclaturas	43
3	A lateral da igreja e seus recintos	46
4	Os altares do período jesuítico e pós-jesuítico	48
5	Cronologia dos principais conjuntos de obras e eventos – século XVIII	51
6	Cronologia dos principais conjuntos de obras e eventos – século XIX	59
7	Cronologia dos principais conjuntos de obras e eventos – século XX	78
8	Inventários e registros de acervos realizados no século XX	83
9	Restauração de altares e pinturas – 1968 e 1969	88
10	Cronologia dos principais conjuntos de obras e eventos – século XXI	93
11	Pinturas religiosas da capela-mor	207
12	Dimensões das estruturas centrais da capela-mor	229
13	Frontais de tartaruga e marfim da igreja do Colégio da Bahia	245
14	Invocações da suposta Nossa Senhora da Paz	265
15	As pinturas religiosas da capela do SS. Sacramento	268
16	Comparativo de cariátides – antiga Sé e Catedral Basílica	286
17	Esculturas antes, durante e depois	291
18	Pinturas da vida de Santo Ignácio de Loyola	307
19	Medalhas da Irmandade de São Francisco Xavier	322
20	Pinturas da vida de São Francisco Xavier	330
21	Pinturas da capela de São Francisco de Borja	344
22	Pinturas da capela de São Pedro	361
23	Pinturas da capela de São José	367
24	Pinturas da capela de Nossa Senhora da Conceição	375
25	Possíveis composições de datação – painel 2	380
26	Pinturas da capela de Santa Ana	396
27	Pinturas das capelas das Santas e dos Santos Mártires	405

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
1	Dom José Botelho de Mattos	35
2	Dom Frei Manuel de Santa Inês	35
3	Complexo do Colégio da Bahia em 1758 [detalhe]	37
4	Complexo do Colégio da Bahia em 1801 [detalhe]	37
5	Terreiro de Jesus em 1808	38
6	Colégio da Bahia em 1845, por Bento Capinam	39
7	Antigo Colégio dos jesuítas em 1861 por Philippe Benoist	40
8	Praça XV de Novembro em 1904	41
9	Escombros da Faculdade de Medicina após incêndio - 1905	41
10	Escombros da Faculdade de Medicina após incêndio - 1905	41
11	Demolição da antiga Sé em 1934	42
12	Remodelação da Praça da Sé entre 1940 e 1941	44
13	Terminais de ônibus na Praça da Sé	45
14	Faculdade de Medicina – escultura de Manoel da Nóbrega	45
15	A lateral da igreja e suas delimitações	46
16	Planta baixa do pavimento térreo da igreja	47
17	Contrato com Benjamin Vieira D’ortas	69
18	Pintura decorativa nicho da capela de São José	70
19	D. Úrsula Catharino e o comendador Bernardo Catharino	76
20	Placa comemorativa na capela-mor	76
21	Púlpito da nave no lado do Evangelho	77
22	Altar de São José	77
23	Altar de São Pedro	77
24	Pia batismal na antiga Sé	84
25	Pia batismal na Catedral Basílica	84
26	Subsolo da igreja no século XX	90
27	Área externa da igreja – século XX	90
28	A nave da igreja no século XXI durante a paralisação das obras	91
29	Os andaimes nos altares entre 2015 e 2018	92
30	Teto da livraria e parte superior da estrutura do camarim	97
31	Nicho da parede da antiga livraria	99
32	Detalhe do nicho da parede	99
33	Parte posterior da igreja do antigo Colégio	101
34	Antigo acesso da Biblioteca Pública	102
35	Altar de Nossa Senhora da Conceição e o forro da sacristia	118
36	A escada em caracol na parte posterior do templo	121
37	Vista posterior da Catedral a partir do Plano Inclinado	124
38	Vista parcial do esboço do Museu da Catedral	126
39	Frontal de altar de São Francisco Xavier	137
40	Forro da antiga biblioteca em 1975	138
41	O salão da antiga livraria	139
42	Trabalhos no piso 1996-1998	141
43	Piso 1996 da antiga livraria	141
44	O espaço do museu durante as obras de restauração entre 2009-2010	142
45	O espaço do museu durante as obras de restauração entre 2015-2018	143
46	Vestígios de antiga pintura decorativa	143
47	Estrutura do forro da antiga livraria	144

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
48	Detalhe da pintura do forro recortada sobre o camarim	145
49	Pintura do altar de Nossa Senhora da Conceição	151
50	Pintura do altar de Nossa Senhora da Conceição	151
51	Visão geral da sacristia	154
52	Estrutura comprometida do piso da sacristia	154
53	Operário trabalhando sobre piso de ladrilho hidráulico	155
54	O arcaz do lado esquerdo do altar	156
55	O arcaz e as pinturas em 1916	158
56	O arcaz e as pinturas após um século	159
57	Restauração do arcaz em 1952	161
58	Apresentação de Jesus no templo – antes	161
59	Apresentação de Jesus no templo – depois	162
60	Visão geral da sacristia	165
61	Armário da sacristia	165
62	A janela anulada da sacristia	166
63	Sacristia da Basílica de Salvador	166
64	Altar de Nossa Senhora da Conceição	167
65	Pintura imitação de azulejos	167
66	Processo de remoção do armário	168
67	Processo de remoção do armário	168
68	Remoção da parede com pintura fingida de azulejos	168
69	Remoção da parede com pintura fingida de azulejos	168
70	Reconstrução das conversadeiras	169
71	Conversadeira reconstruída	169
72	Altar do Cristo Crucificado	170
73	Altar de Nossa Senhora das Dores	170
74	Altar de Nossa Senhora das Dores sem vitrine	170
75	Altar sem a imagem	170
76	Visita do ministro Celso Furtado às obras na Catedral	171
77	Nossa Senhora da Fé no altar	171
78	Os listéis com trechos das Lamentações	173
79	Parede externa da sacristia	174
80	Altar do Cristo Crucificado e listéis	174
81	Nossa Senhora das Dores – Rio de Janeiro	175
82	Nossa Senhora das Dores – Bahia	175
83	Nossa Senhora das Dores – Rio de Janeiro – detalhe	176
84	Nossa Senhora das Dores – Bahia – detalhe	176
85	Restauração da talha e cimalha – sacristia	177
86	Talha dourada da capela-mor	177
87	Pintura decorativa do nicho – altar de Nossa Senhora das Dores	178
88	Florão dourado capela-mor	178
89	Florão policromado sacristia	178
90	Detalhe do painel de Paulo Miki – 1943	181
91	Detalhe do painel de Paulo Miki – 2013	181
92	Painel de Jacob Kisai – 1943	182
93	Painel de Jacob Kisai – 2013	182
94	Painel de Jacob Kisai – 1943 – detalhe	182
95	Painel de Jacob Kisai – 2013 – detalhe	182
96	Efígie de Jacob Kisai – 1943	183

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
97	Efígie de Jacob Kisai – 2013	183
98	Painel de Santo Ignácio de Loyola	184
99	Painel com a pintura de Elias arrebatado aos céus no carro de fogo	189
100	Reconstrução dos cavalos entre 1996 e 1997	190
101	O lado esquerdo do mesmo painel	190
102	Pintura José vendido pelos irmãos	191
103	Detalhe da pintura	191
104	A pintura na restauração – 1996	191
105	Parte superior do altar de Nossa Senhora da Conceição	193
106	Pinturas do arcaz no lado direito do altar	194
107	A nave e detalhe do nicho do Cristo Salvador	195
108	A nave e detalhe do nicho do Cristo Salvador – século XX	196
109	A imagem e o nicho antes da restauração	197
110	A imagem e o nicho depois da restauração	197
111	Detalhe da policromia da imagem antes da restauração	198
112	Detalhe da policromia da imagem depois da restauração	198
113	O Cristo Salvador e os motivos decorativos da cantaria	199
114	A capela-mor da Catedral Basílica	200
115	Pedra fundamental da capela-mor	201
116	Faixa de pintura parietal atrás da capela-mor	202
117	Parte superior da pintura parietal	202
118	Reconstituição da pintura parietal atrás da talha	202
119	Dimensões da pintura	203
120	Parte posterior da capela-mor	203
121	Forro da capela-mor em caixotões	204
122	Caixotão com ornato dourado	205
123	Caixotão do teto sem o ornato	205
124	Placa central sem o ornato	206
125	Perda parcial do ornato	206
126	Sequência de pinturas da capela-mor	208
127	Parte posterior da pintura – lado do Evangelho	209
128	O encaixe das pinturas e molduras	210
129	Entalhes com iniciais no verso	211
130	As feições de Nossa Senhora	212
131	O Retorno do Egito – gravura	213
132	O Retorno do Egito – pintura	213
133	As feições de Jesus cristo nas pinturas	214
134	Jesus tentado pelo demônio [detalhe]	215
135	Os pés direitos de Jesus na capela-mor [detalhe]	216
136	Santo Ignácio de Loyola e São Francisco Xavier – gravura	217
137	A porta do camarim da capela-mor	217
138	Trigrama antes da reintegração cromática	218
139	Trigrama depois da reintegração cromática	218
140	A diferença na delimitação do cabelo	219
141	Jesus cristo após reintegração cromática	219
142	Porta do camarim da capela-mor por R.A.Read	219
143	Parte frontal da porta do camarim	220
144	Parte posterior da porta do camarim	220
145	A data 1888 na parte interna do camarim	221

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
146	Capela-mor com as portas do camarim abertas e fechadas	222
147	Proposição de obras e alterações na capela-mor	223
148	Capela-mor no início do século XX	224
149	Detalhe da capela-mor no início do século XX	225
150	Junção da capela-mor no século XX e no XXI	226
151	Menino Jesus no nicho da capela-mor	227
152	Concerto comemorativo	227
153	Vista lateral da capela-mor com sacrário afastado	230
154	Vista lateral da capela-mor com sacrário afastado	230
155	Elementos construtivos da capela-mor posteriores ao sacrário	230
156	Parte frontal e posterior do sacrário	231
157	Parte posterior e lateral do sacrário	231
158	Abertura do sacrário	232
159	Talha com abertura do sacrário, parte posterior	232
160	Reconstrução do sacrário por Paulo Azevedo	233
161	Junção de duas visões da capela-mor – século XX e XXI	234
162	Piso – lateral esquerda	234
163	Piso – lateral direita	234
164	Lápide da sepultura de Francisco Gil de Araújo	235
165	Abertura da cripta de Francisco Gil de Araújo	237
166	Escadas de acesso à cripta	237
167	Interior da cripta de Francisco Gil de Araújo	238
168	Altar de celebração da Catedral no século XX	240
169	Capela do SS. Sacramento da antiga Sé	240
170	Relíquias sagradas na pedra d’Ara do altar	242
171	D. Murilo Krieger na cerimônia de consagração do altar	243
172	D. Murilo Krieger na cerimônia de consagração do altar	243
173	Frontal em pedra e gesso – antes	243
174	Frontal em tartaruga e marfim – depois	243
175	Altar-mor com frontal de tartaruga – 1916	244
176	Os jarrões de flores com técnicas variadas nas capelas	246
177	O frontal da capela-mor	247
178	Possível ornamentação do recheio	247
179	Frontal em seda bordado, século XVII, Portugal	247
180	Visão geral da igreja e capela-mor em 1950	250
181	Capela-mor em 2020	250
182	Capela colateral de Nossa Senhora das Dores	251
183	A nave e a capela de Nossa Senhora das Dores	252
184	Capela de Nossa Senhora das Dores com outra imagem de Cristo	253
185	Capela de Nossa Senhora das Dores com imagem homônima da sacristia	253
186	Capela de Nossa Senhora das Dores com imagem de N. S. Assunção	253
187	Capela de Nossa Senhora das Dores no século XXI	253
188	Capela de Nossa Senhora das Dores após restauração 2015-2018	253
189	Capela de Nossa Senhora das Dores antes da restauração	254
190	Janela atrás do nicho	254
191	Sepulcro com portas	255
192	Nicho do Cristo deitado no sepulcro antes da restauração	255
193	Nicho do Cristo deitado no sepulcro depois da restauração	256
194	Elementos neoclássicos na talha do sepulcro	257

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
195	Elementos rococós e pintura marmorizada	257
196	Duas tonalidades da moldura lateral	257
197	A talha do teto da capela	258
198	O forro da capela na totalidade	258
199	Marcação na lateral de mármore na capela	259
200	Nossa Senhora das Dores na procissão de transferência de imagens	260
201	Visão geral da capela do SS. Sacramento	261
202	Capela do SS. Sacramento antes da restauração	262
203	Capela do SS. Sacramento depois da restauração entre 2015-2018	262
204	Imagem de Nossa Senhora	264
205	Visão geral da exposição <i>Vieira e a Bahia do seu tempo</i>	264
206	Suposta imagem de Nossa Senhora da Paz	267
207	Sequencia de leitura das pinturas na capela	268
208	As pinturas assentadas na parede da capela	269
209	<i>O Nascimento de Maria</i> antes e depois	270
210	<i>A Natividade</i> antes e depois	271
211	<i>Anunciação</i> antes e depois	272
212	<i>Anunciação a Maria</i> – gravura	272
213	<i>Anunciação</i> – pintura	272
214	Detalhamento da pintura <i>Anunciação</i>	273
215	As pinturas recolocadas na capela SS. Sacramento	275
216	A talha lateral com dourados e prateados	276
217	Talha lateral prateada e forro dourado	276
218	O coroamento com fragmentos variados	277
219	Ornatos isolados no coroamento	278
220	Sagrado Coração no coroamento	279
221	Sagrado Coração no coroamento – anjos laterais	280
222	Friso na parede lateral direita	280
223	O retábulo e o nicho	281
224	Detalhe da imaginária na parte superior do altar	282
225	Cariátides na capela	284
226	Altar de Nossa Senhora de Guadalupe	285
227	Altar do Senhor Ressuscitado	285
228	Cariátide da antiga Sé	287
229	Cariátides e as camadas de pintura	287
230	As carnações de outra cariátide	288
231	As próteses diversas	288
232	As prospecções e as revelações	289
233	Cariátide antes e depois	290
234	A lateral esquerda e superior da capela – antes e depois	291
235	Imagem do Sagrado Coração de Jesus antes e depois	294
236	O sacrário e suas alterações	295
237	Porta do sacrário 2012-2019	296
238	Sacrário de ouro e prata nas alfaias da Catedral em 1936	297
239	Capela de Santo Ignácio de Loyola	298
240	Capela de Santo Ignácio de Loyola concluída a restauração em 2018	299
241	A pintura indicando data 1878 na capela	299
242	As reformas por Joaquim em 1913	300
243	A assinatura de José Joaquim da Silva em 1913	300

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
244	A assinatura de José Joaquim da Silva 1917-1919	301
245	O registro de Romualdo Palma Rocha na cantaria	302
246	Os três frontais em três momentos do altar	302
247	Obras no altar em julho-agosto de 1951	304
248	A parte interna do altar em 1951	304
249	Crânios na parte interna do retábulo de Santo Ignácio de Loyola	305
250	São Filipe Neri e Santo Ignácio de Loyola - <i>Vita</i>	308
251	São Filipe Neri e Santo Ignácio de Loyola na capela da igreja	308
252	O rosto de Santo Ignácio de Loyola nas nove pinturas	309
253	Pintura na lateral direita em 1939	311
254	Pintura na lateral direita em 2017	311
255	Gravura com o atentado a Santo Ignácio em Paris	312
256	Pintura com o atentado a Santo Ignácio em Paris	312
257	O anjo pintado na capela no século XX e XXI	313
258	Gravura 57 de <i>Vita</i>	315
259	Santo Ignácio de Loyola envia São Francisco Xavier para o Oriente	315
260	Detalhe da pintura em 1939	316
261	Detalhe da pintura em 2015	316
262	O rosto de Santo Ignácio de Loyola em quatro momentos	316
263	Esboço do rosto de santo Ignácio de Loyola	317
264	O painel com a reintegração pictórica finalizada	318
265	Pintura decorativa sobre douramento, pós-jesuítico	319
266	Capela de São Francisco Xavier	320
267	Altar de São Francisco Xavier	328
268	Nossa Senhora da Assunção no átrio da igreja	328
269	Assinatura de Romualdo Palma Rocha	329
270	O rosto de São Francisco Xavier em oito pinturas	331
271	São Francisco Xavier aos pés do Papa Paulo III	332
272	Papa Paulo III recebe São Francisco Xavier	332
273	Painel 8 – São Francisco Xavier sobre o mar	333
274	São Francisco Xavier amainando a tempestade	333
275	São Francisco Xavier aplacando a sede dos companheiros de viagem	333
276	Um caranguejo devolve o crucifixo	334
277	São Francisco Xavier e o milagre do caranguejo	334
278	Detalhe do painel 1 – Visita ao bispo de Goa	335
279	São Francisco Xavier batizando um príncipe	336
280	Pintura decorativa do nicho e janela de prospecção	339
281	Motivos decorativos sobre talha dourada	339
282	Capela de São Francisco de Borja	340
283	Capela de São Francisco de Borja e indicações pós-jesuíticas	341
284	Avaria no olho direito da imagem	342
285	A imagem de São Francisco de Borja antes e depois	342
286	As faces de São Francisco de Borja nos quatro painéis	345
287	O rosto de Santo Ignácio em três pinturas do século XVII	346
288	Capela de São Francisco de Borja em 1941	346
289	Imaculado Coração de Maria	346
290	Capela de São Francisco de Borja no século XXI	347
291	Imaculada Conceição – óleo sobre tela	347
292	Interior da antiga Sé	348

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
293	Detalhe da pintura da Imaculada Conceição	348
294	Anuncio de pinturas jornal Correio da Bahia – 1872	349
295	Janela de prospecção no retábulo	350
296	Fragmentos da pintura no nicho	350
297	Motivo decorativo no nicho principal	351
298	Motivo decorativo na capela de São José	351
299	Os baldaquinos nas laterais com marcas da talha	352
300	As laterais antes e depois	353
301	Oratório em estilo rococó	354
302	Capela de São Pedro	355
303	Altar e nicho do oratório	356
304	São Pedro e a policromia	357
305	Registros da antiga talha no suporte	358
306	A peanha e a talha anterior	358
307	Capela de São Pedro em 1941	359
308	Sagrado Coração de Jesus	359
309	Capela de São Pedro após restauração	360
309-A	Santa Cecília – pintura	360
310	Painel 4 – André amarrado na cruz	361
311	O rosto de Santo André nas quatro pinturas	362
312	Comparativo de pinturas capela de São Pedro e antiga Sé	363
313	Detalhe das pinturas da capela de São Pedro e antiga Sé	364
314	Capela de São José	365
315	Peanha lateral da capela	366
316	Capela após restauração 2015-2018	366
317	Assinatura de Miguel Cañizares nos cinco painéis	367
318	As feições de Nossa Senhora nos cinco painéis	368
319	Painel 4 antes e depois das restaurações	369
320	As mãos de Nossa Senhora – detalhe	370
321	Revestimento em tela pintada e parede	372
322	Capela de Nossa Senhora da Conceição	374
323	Quatro painéis religiosos da capela	375
324	Painel 1 – capela de Nossa Senhora da Conceição	376
325	A Virgem Maria nos quatro painéis	377
326	Detalhes do Concílio	378
327	Grafismo na parte inferior do suporte	379
328	Separação do objeto por áreas para interpretação	379
329	Área A – possível datação para realização da pintura	379
330	Continuidade da sentença	380
331	Área C – informação de nome	381
332	Oratório na capela de Nossa Senhora da Conceição	382
333	Pintura decorativa no nicho do altar	383
334	Capela de Santa Úrsula	384
335	A capela antes da restauração	385
336	A capela após restauração	385
337	Restauração das Virgens	386
338	Remoção da policromia na parte superior	387
339	Enxertos nas partes carcomidas	387
340	Três momentos da restauração da imagem	388

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
341	Santa Úrsula antes e depois	388
342	Espaço vazio na talha	390
343	Nicho do oratório	390
344	Altar de Santa Úrsula com nicho rococó	391
345	Capela de Santa Ana	392
346	Nicho da imagem de Santa Ana Mestra	393
347	São Joaquim	393
348	Capela de Santa Ana antes da restauração	394
349	Capela de Santa Ana depois da restauração	394
350	Frontal de altar em estilo híbrido	394
351	Cartela central com motivo jesuítico	395
352	Policromia do século XIX	395
353	As quatro pinturas laterais da capela	397
354	Grafia de Santo Estolano e Santa Emereciana	398
355	Comparativo da pintura de Santa Ana	398
356	Remoção da camada superior com indicação Santa Ana	399
357	São Joaquim antes da remoção	400
358	São Joaquim depois da remoção	400
359	Retábulo das Santas e dos Santos Mártires	401
360	Retábulo da capela dos Santos Mártires	401
361	Imagem de São Paulo	402
362	Imagem de São Pedro	402
363	Imagem de Nossa Senhora	403
364	Imagem de São João	403
365	Cristo Ressuscitado após remoção do nicho	406
366	Reentelamento do Cristo Ressuscitado	406
367	Cristo Ressuscitado antes	406
368	Cristo Ressuscitado depois	406
369	Restauração da pintura Anunciação – capela das Santas Mártires	407
370	Nicho dos bustos relicários	408
371	Nicho do Cristo crucificado	408
372	Frontais das duas capelas estilo rococó	408
373	Pintura parietal capela dos Santos Mártires	409
374	Talha capela de São José	409
375	Parede lateral capela das Santas Mártires	410
376	Coroamento do retábulo Santas Mártires	411
377	Pintura do teto capela Santos Mártires	411
378	Pintura da capela após infiltração	412
379	Reconstituição da pintura do teto	412
380	Coleção de bustos relicários	416
381	Forro da nave	417
382	Restauração do forro da nave em 1950	420
383	Restauração do forro da nave – década de 1990	420
384	Remoção da camada pictórica dos listéis	421
385	Remoção da camada branca em um caixotão	421
386	Piso da nave durante as obras de restauração 2015-2018	424
387	Piso do vestíbulo e detalhe	424
388	Visão geral das sepulturas na restauração 2015-2018	425
389	Interior da sepultura vazia	426

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
390	Forro do corredor das tribunas	427
391	Composição do forro do vestíbulo anexo ao coro	428
392	O forro da sala antes	428
393	O forro depois	428
394	Comparativo de elementos decorativos do forro	430
395	Forro liso do coro na cor bege	430
396	O forro em madeira aparente	430
397	Fragmentos de forro do século XVII	431
398	Forro do átrio em 2013	432
399	Forro do átrio em 2018	432
400	Silhar de azulejos da capela de Santo Ignácio de Loyola	436
401	Silhar de azulejos da capela de São Francisco Xavier	436
402	Conjunto azulejar do corredor da sacristia	437
403	Parte superior altar de Nossa Senhora da Conceição	437
404	Composição azulejar da torre da igreja	438
405	Revestimento das volutas do frontispício	438
406	Janelas de prospecção na seteira	441
407	Seteira com pintura decorativa subjacente	441
408	Intervenção na cimalha da capela-mor	441
409	O indígena e grotesco fitoantropomorfo	442
410	Dois momentos da ornamentação dos jesuítas	443
411	Lateral esquerda da capela de Nossa Senhora da Paz	444
412	Talha e pintura da vida de Nossa Senhora	445
413	Pintura a têmpera subjacente	445
414	Talha dourada do forro da capela	446
415	Pintura parietal do forro da capela	446
416	Grotescos fitoantropomorfos no teto da capela	447
417	Reconstituição da parede lateral da capela	447
418	Reconstituição do teto da capela	447
419	Três momentos da talha lateral da capela	448
420	Primeira pintura decorativa lateral da capela	448
421	Vestígios da pintura capela de Santo André	449
422	Base lateral na capela do Santo Cristo	449
423	Pintura parietal na primeira decoração	450
424	Pintura religiosa e talha posteriores	450
425	A técnica do estresido para transposição do risco	451
426	A técnica do quadriculado	451
427	Motivos decorativos da cantaria	452
428	Base lateral com douramento e reconstituição	452
429	Parte inferior da parede atrás do retábulo	453
430	Análise da parte superior do arco	454
431	Recorte da parte superior do altar no início da restauração	455
432	Reconstituição da parte superior no período jesuítico	455
433	Pintura parietal no teto da capela de Nossa Senhora da Paz	456
434	Pintura parietal no teto da capela de Santo Ignácio de Loyola	456
435	Marcação de silhar de azulejos	457
436	Dois momentos na ornamentação: jesuítica e pós-jesuítica	457
437	Dois momentos da decoração do arco	458
438	Pintura da cimalha – período jesuítico	458

<b>Figura</b>	<b>Título</b>	<b>Página</b>
439	Motivos decorativos na capela de Santo Ignácio de Loyola	459
440	As pinturas da cimalha da capela de Santo André	460
441	Pintura da cimalha período pós-jesuítico capela de São José	460
442	Pintura da cimalha no período jesuítico	460
443	Fragmentos de pintura decorativa atrás do retábulo	461
444	Talha sobreposta à pintura decorativa	461
445	Comparativo de pintura a têmpera	462
446	Fragmentos de pintura decorativa em madeira, século XVII	463
447	Base do altar de São José em alvenaria	466
448	Detalhe dos dois tipos de alvenaria	466
449	Nivelamento da alvenaria no frontal	467
450	Antiga base do altar na capela de Nossa Senhora da Conceição	468
451	A talha sobreposta a pintura a têmpera	469
452	Hipótese de composição da capela de São Francisco Xavier	472
453	Fragmento de pintura parietal subjacente a pintura decorativa posterior	475
454	Fragmento de pintura parietal azul e branca	476
455	Remanescente de pintura anterior na base de altar Francisco Regis	476
456	Painel de azulejos no arco-cruzeiro da igreja N. S. do Amparo, Olinda	479
457	Grotescos das capelas da igreja do Colégio da Bahia	479
458	Frontal de altar, Museu do Azulejo, Lisboa	481
459	Pintura do teto da capela de Nossa Senhora da Paz	481
460	Frontal de altar igreja de Nossa Senhora do Pilar, Açores	482
461	Frontal de altar Convento Santa Teresa, Lisboa	482
462	Arabescos fitomorfos entrelaçados em vários suportes	483
463	Santo Ignácio de Loyola e São Francisco Xavier – gravura e detalhe	483

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	23
<b>2</b>	<b>DA IGREJA DO COLÉGIO À CATEDRAL BASÍLICA</b>	34
2.1	O COMPLEXO JESUÍTICO, A IGREJA E O ENTORNO	37
2.2	OS PRINCIPAIS CONJUNTOS DE OBRAS	49
<b>3</b>	<b>BIBLIOTECA E MUSEU</b>	94
3.1	DE LIVRARIA DOS JESUÍTAS À BIBLIOTECA PÚBLICA	94
3.2	DA BIBLIOTECA PÚBLICA AO MUSEU DA ARQUIDIOCESE	124
<b>4</b>	<b>SACRISTIA</b>	147
4.1	PRINCIPAIS CONJUNTOS DE OBRAS	148
4.2	OBRAS ENTRE 1939 E 1967	149
4.3	INTERVENÇÕES NO PISO	153
4.4	ARCAZES E MARCHETARIA EM TARTARUGA E MARFIM	156
4.5	COMPOSIÇÃO E DECORAÇÃO DO ESPAÇO INTERNO	165
4.6	PINTURAS DO FORRO	179
4.7	PINTURAS DO ANTIGO TESTAMENTO	186
4.8	OUTRAS PROPOSIÇÕES	192
<b>5</b>	<b>IGREJA</b>	195
5.1	CRISTO SALVADOR	195
5.2	CAPELA-MOR	200
5.3	CAPELAS COLATERAIS	251
5.4	CAPELAS DO TRANSEPTO	298
5.5	CAPELAS DA NAVE	340
5.6	FORRO E PISO DA NAVE	417
5.7	FORROS CONTÍGUOS	427
5.8	AZULEJOS	434
<b>6</b>	<b>DA CATEDRAL BASÍLICA À IGREJA DO COLÉGIO</b>	439
6.1	REVELAÇÃO DOS NOVOS (VELHOS) ORNATOS E SENTIDOS	440
6.2	REVENDO AS TEORIAS SOBRE OS PRIMÓRDIOS DO TEMPLO	463
6.3	OS MOTIVOS DE BRUTESCO E A DECORAÇÃO DA IGREJA	477
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	485
	<b>REFERÊNCIAS</b>	495
	APÊNDICE I – Pintura decorativa em alvenaria e cantaria	522
	APÊNDICE II – Profissionais envolvidos, artistas e artífices	535

## 1 INTRODUÇÃO

A Companhia de Jesus ainda suscita estudos e pesquisas por parte de historiadores e religiosos em vários países e universidades em virtude da sua representatividade e influência histórica. No Brasil, a ação dos religiosos inicianos foi reconhecida como fundamental para a implantação da cristandade colonial e a consolidação da coroa portuguesa na América.

A história da Companhia de Jesus no Brasil foi amplamente estudada pelo padre jesuíta Serafim Leite, na metade do século XX, e publicada gradativamente até alcançar 10 volumes. É obra relevante e essencial para o estudo da Companhia Jesus e fundamenta os textos de todos os pesquisadores que investem em novos estudos sobre o tema, que ainda apresenta grandes lacunas.

A antiga igreja do Colégio da Bahia foi a quarta construída na cidade de Salvador pelos jesuítas, cuja pedra fundamental foi lançada em 1657. A ornamentação da igreja ocorreu de forma gradativa e continuada, até a ocasião da expulsão da Companhia de Jesus em 1760.

Após a expulsão dos religiosos a igreja se manteve fechada até que houve a necessidade de transferência do cabido da diocese para o imóvel, por sugestão de frei Manoel de Santa Inês, em virtude da igreja da Sé se encontrar em obras.

A oportunidade de transferência demandou uma série de correspondências e ofícios de 1761 a 1767, entre a colônia e o reino, quando ocorreram as autorizações para utilização da igreja e os orçamentos de obras necessárias para temporariamente abrigar os religiosos. Após a transferência do cabido para lá, a igreja passou a ser Catedral e há poucos estudos sobre as obras realizadas partir desse período.

A intenção de estudar as modificações ocorridas na antiga igreja do Colégio da Bahia após a expulsão da Companhia de Jesus se intensificou na ocasião em que realizávamos a nossa pesquisa de mestrado, que culminou na dissertação intitulada *O Bestiário na igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador*.

Naquela ocasião identificamos um complexo conjunto de informações codificadas, pintadas no forro da sacristia, ainda não pesquisados em profundidade. Ali estavam os quatro elementos da natureza, os quatro continentes, as quatro unidades da Companhia de Jesus, a música, a poesia, o teatro, os sete planetas, e quatro Orfeus encantando animais da fauna americana, entre outros tópicos, um reflexo do pensamento no século XVII.

A observação sistemática dos elementos decorativos da igreja identifica a presença de estilos distintos e simultâneos como o maneirismo, o barroco, o rococó e o neoclássico, e culmina em uma distinção entre a ornamentação sob a orientação do período jesuítico e pós-

jesuítico. Nesse aspecto é relevante pontuar a diversidade de estilos e técnicas na ornamentação da igreja, como camadas que vão se sobrepondo com o passar dos tempos sem que possa ser identificado, com maior precisão, o que de fato é ornamentação jesuíta.

Um amplo e relevante estudo sobre a ornamentação dos templos jesuíticos e a sua arquitetura foi realizado pelo arquiteto Lucio Costa e publicado em 1941 pelo Serviço do Patrimônio Histórico, atual IPHAN. Da mesma forma que Serafim Leite, o estudo realizado por Lucio Costa é relevante e fundamental para os pesquisadores em virtude do enfoque arquitetônico e estilístico para os padrões construtivos adotados pela Companhia de Jesus.

Como anteriormente mencionamos, o interesse pelo programa decorativo dos jesuítas, e igualmente os artistas e artífices envolvidos na sua realização, ainda demanda uma grande produção de textos, frutos de pesquisas relevantes.

Entre os pesquisadores dos séculos XX e XXI, e que muito contribuem com seus estudos sobre a temática, estão Valentin Calderón (1974), Carlos Ott (1987, 1993), Carlos Bresciani (2006), Sonia Gomes Pereira (1978, 2000, 2005), Anna Maria Monteiro de Carvalho (2003, 2017), Francisco de Assis Portugal Guimarães (2016), Renato Cymbalista (2008, 2010), Victor Serrão (1990, 2010, 2012), Luís de Moura Sobral (2000, 2004), João Carlos Dannemann (2003), Antonietta Nunes (2013), João dos Santos Simões (1965) entre muitos outros.

Apesar de fontes bibliográficas variadas a respeito do período jesuítico, há poucas pesquisas e trabalhos publicados que se referem às obras realizadas, modificações estilísticas ou alteração do programa iconográfico dos jesuítas na igreja do Colégio da Bahia após a expulsão dos religiosos, posteriormente Catedral, e o estudo aprofundado do tema é ainda lacunar.

Entre os estudos existentes, há trabalhos relevantes de pesquisa que se empenharam em apontar as obras realizadas após a expulsão da Companhia de Jesus. Entre esses está o de Fernando Machado Leal (2002) que aborda um conjunto de obras realizadas na igreja, concentrando-se nas últimas intervenções realizadas pelo IPAC. Maria Conceição Barbosa de Souza (Conceição Costa e Silva), autora de relevante estudo realizado em fontes primárias (1977), pelo IPAC, e que antecedeu à restauração da igreja pela mesma instituição; essa pesquisa fundamentou a obra de Fernando Leal e também a nossa investigação.

Há igualmente dois estudos relevantes a respeito da Biblioteca Pública, que passou a funcionar nas antigas instalações da livraria dos jesuítas: o de Consuelo Novais Sampaio e Maria Beatriz Nizza. Ambos foram publicados em 2005 e fundamentais para o conhecimento

das obras realizadas no recinto, e a compreensão da consolidação dos ideais iluministas através das publicações e periódicos importados pela instituição.

Consideramos a variada ornamentação existente na igreja e nos altares também um documento estilístico que necessitava ser analisado e interpretado, com a observação e a comparação de documentos manuscritos e fotográficos. Registros de datas e assinaturas nos altares igualmente são informações históricas de obras e intervenções realizadas apesar da ausência de documentação formal.

Em 2015 a Catedral foi fechada para visitação em virtude do início de um amplo processo de restauração nos altares da nave, promovido pelo IPHAN e realizado pela empresa Marsou Engenharia, vencedora da licitação. Naquela ocasião entendemos que seria essa uma oportunidade única para a proximidade com o objeto artístico e a chance de esclarecer várias questões a respeito do programa decorativo da igreja, que para nós representava uma grande incógnita.

No sítio de restauração passamos a realizar, de forma independente, os estudos e os registros de imagens, medição de pinturas, desenhos, observações mais próximas da talha e do programa iconográfico presente na igreja, comparações entre elementos decorativos, o que não seria possível de ser realizado em outra ocasião e à distância, ou seja, realizada uma observação profunda partindo do piso da nave.

A proximidade com o objeto e a identificação das lacunas ainda não contempladas nos permitiu formatar, em 2016, um projeto de pesquisa de doutorado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA, em Salvador. Delimitamos o tema ao estudo das intervenções ocorridas na igreja que culminaram na modificação do programa iconográfico adotado pela Companhia de Jesus e, consequentemente, a distinção do que é jesuítico e pós-jesuítico.

Durante nossa permanência na obra, em 2015 fomos solicitados pela Marsou Engenharia a realizar uma pesquisa a respeito das pinturas religiosas da capela do SS. Sacramento, que indicavam a presença de uma camada pictórica subjacente.

Outras três pesquisas foram realizadas no decorrer das obras e entregues à mesma empresa: uma delas sobre a marchetaria de tartaruga e marfim, outra sobre as portas do camarim da capela-mor, e a última sobre as pinturas da capela de Santo Ignácio de Loyola.

A dificuldade na obtenção de informações nas fontes bibliográficas existentes para essas pesquisas indicava a necessidade de uma investigação mais ampla das intervenções realizadas na Catedral e sinalizava lacunas importantes que poderiam ser supridas com o

aprofundamento de estudos em fontes primárias e a análise e comparação do programa decorativo com imagens de fontes variadas.

Como retribuições à nossa permanência no sítio de restauração, proferimos uma série contínua de doze palestras aos funcionários da Marsou Engenharia, que trabalhavam nas obras de restauração do templo, sobre aspectos históricos e estilísticos da igreja e dos altares da quarta igreja do Colégio da Bahia e Catedral Basílica de São Salvador.

Nosso objeto de pesquisa visa, portanto, estudar as transformações ocorridas no programa artístico da igreja do Colégio da Bahia após a expulsão dos jesuítas em 1760, posterior Catedral de Salvador.

A investigação na Catedral Basílica de Salvador aborda algumas questões, a saber:

- O que aconteceu com o programa iconográfico e com os elementos artísticos concebidos pela Companhia de Jesus após a expulsão dos religiosos?
- O que motivou as alterações estilísticas que hoje estão presentes nos altares?
- Há outra história complementar da arte ainda para ser revelada e escrita, cujos protagonistas ainda são desconhecidos?

Essas questões que esperamos elucidar ao longo de nossa trajetória investigativa vêm acompanhadas de algumas hipóteses, e nesse conjunto evidenciamos os textos críticos que abordam, em especial, a pintura jesuítica.

Embora alguns autores como Carlos Ott (1987, 1993), Valentin Calderón (1974), Luís de Moura Sobral (2000, 2004) e Carlos Bresciani (2006) tenham contribuído de forma valorosa para a análise e interpretação da pintura jesuítica, entendemos que as críticas conferidas à má qualidade dos pinceis dos pintores inacianos não considerou o volume de intervenções ocorrido na igreja até o momento da análise realizada por aqueles autores.

Assim sendo, nossa hipótese estima que o desconhecimento das reformas realizadas na igreja por parte dos pesquisadores e historiadores da arte contribuiu para uma avaliação distorcida ou equivocada da estética ou qualidade dos pincéis jesuíticos e as suas pinturas originais, em virtude da observação daquele contingente na atualidade.

Nas questões relacionadas às alterações do programa decorativo da antiga igreja do Colégio, estimamos que uma das hipóteses para que tenham ocorrido foram a falta de manutenção e degradação do templo, em virtude de chuvas, problemas com telhado e ataque de xilófagos, o que resultou em perdas significativas no contingente. Na reparação de perdas estimamos que tenha ocorrido simultaneamente a atualização estilística, mudança na decoração de alguns altares e repinturas das cenas religiosas.

Nosso projeto de pesquisa tem como objetivo geral estudar a ornamentação da igreja do Colégio da Bahia considerando as alterações realizadas após a expulsão dos jesuítas e a Catedral Metropolitana e Basílica.

No conjunto de objetivos específicos estimamos:

- A) Identificar as reformas estilísticas ocorridas no templo, as datas e possíveis orientações;
- B) Catalogar artistas e artífices envolvidos no processo;
- C) Analisar as intervenções realizadas no conjunto pictórico e escultórico e sua relevância no período;
- D) Identificar as mudanças iconográficas ocorridas;
- E) Avaliar o impacto das intervenções quando na análise e interpretação da estética jesuítica.

No âmbito metodológico utilizamo-nos do método *analítico-comparativo* para a análise dos elementos da pintura religiosa e decorativa existentes na igreja, juntamente com dados documentais e as alterações ocorridas no processo de restauro, ou igualmente observadas no local.

Esse método é importante para a comparação dos elementos artísticos que são submetidos a alterações ao longo dos anos ou de intervenções e que podem ser identificadas através de registros históricos fotográficos.

A utilização do método *indutivo-dedutivo* auxiliará na construção do conhecimento partindo do elemento individual ou particular para o conjunto, tendo como apoio a literatura ou documento histórico existente. É relevante diante da utilização de documentos importantes e avulsos que remetam a intervenções específicas, quando comparados de forma cruzada com a obra de arte e as referências bibliográficas.

O método *analítico-sintético* permitirá a desconstrução das análises e interpretações do atual objeto artístico, reconstruindo e redimensionando sinteticamente o novo conhecimento sobre o mesmo objeto.

Por sua vez, o método *histórico-dialético* fornecerá instrumentos para uma abordagem sobre o objeto, considerando igualmente as contradições. Será relevante nas alterações estilísticas do templo quando elementos estilísticos de períodos posteriores e variados vão sendo inseridos à talha barroca, a exemplo de elementos rococós e neoclássicos.

Por fim, a utilização do método *iconográfico* nos auxiliará na identificação dos ícones, de suas alterações e ressignificações, além do trânsito das imagens quando originárias daquele templo ou vindas de outros e incorporadas ao acervo e novo programa iconográfico estabelecido pela igreja.

A restauração ocorrida entre 2015 e 2018 pelo IPHAN nos proporcionou uma proximidade com o objeto artístico de grande relevância para a pesquisa. Paralelamente, nos empenhamos na leitura de bibliografia e de autores variados que dialogavam com os elementos artísticos e históricos do templo, dissertações e teses, entrevistas.

A obra do jesuíta Serafim Leite foi fundamental para a realização desse trabalho, em especial a publicação do *Inventário* dos altares e recintos da igreja e do Colégio, realizado em 1760 na ocasião da expulsão dos jesuítas (Tomo VII, apêndice D).

Partimos da descrição dos altares da igreja presente no dito *Inventário* para a comparação da ornamentação das capelas com a atualidade. O Tomo V, do mesmo autor, se refere a igreja e Colégio da Bahia e informa a confecção dos altares e recintos da igreja com base nos documentos de arquivos variados pesquisados.

Houve uma busca constante por imagens antigas da igreja, em coleções particulares, arquivos variados, inclusive “sebos”, feiras de antiguidades e antiquários em outras cidades. A pesquisa de imagens antigas foi fundamental para comparar períodos, evidenciar alterações e comprovar algumas de nossas hipóteses.

As *Fallas* (discursos) e *Relatórios* dos presidentes da província, que utilizamos amplamente do segundo ao quarto capítulos, constituem um relevante conjunto documental primário das ações que foram realizadas no edifício da Catedral, embora apenas citem os profissionais envolvidos em poucas ocasiões, e sejam necessários outros documentos de fontes arquivísticas para a sua complementação e elucidação.

A pesquisa e análise de documentos dos arquivos do IPHAN no Rio de Janeiro foram de grande importância para a pesquisa, embora o conjunto apresente algumas lacunas temporais. Remetem a um período histórico e relevante (1939-1967) em que houve um significativo número de obras e igualmente de conflitos entre a instituição e os religiosos, na salvaguarda do programa decorativo da igreja.

Foi através da leitura de quase 700 documentos do IPHAN que tomamos ciência também das obras que foram evitadas, impedindo a alteração de objetos, mudança de orago em altares e a mutilação da capela-mor. Essas informações são igualmente acrescidas de orçamentos de obras, que não foram realizadas, mas que atestam o estado dos objetos artísticos, a exemplo das pinturas da sacristia e do forro, além de todo o contingente.

As fontes primárias são fundamentais para a elucidação da realização de obras na Catedral Basílica. Entre arquivos, consideramos o da Cúria metropolitana o primordial, pois ali se encontram as correspondências dos arcebispos, os *Relatórios*, e as atividades relacionadas à igreja.

Tivemos a oportunidade de pesquisar nesse arquivo, que se localiza na Universidade Católica do Salvador (UCSAL), Laboratório Eugênio Veiga (LEV), até 30 de agosto de 2017 e, posteriormente, pontualmente entre julho e agosto de 2019, no final da pesquisa. A interdição de pesquisa naquela instituição pelo período de quase dois anos em muito prejudicou o acesso a novas informações. Foi nesse arquivo que encontramos documentos relevantes sobre o estado em que se encontrava a capela-mor e a solicitação para a sua restauração no século XIX.

O Arquivo Público do Estado da Bahia é outra instituição que abriga documentos relevantes para a história da Catedral Basílica e da Igreja. Naquela instituição nos empenhamos na busca de contratos registrados em cartório de obras realizadas na Catedral após a expulsão, trabalho metucioso e demorado. O arquivo está com as pesquisas suspensas desde janeiro de 2019, em virtude de obras no edifício, e até a conclusão de nossa investigação esses arquivos ainda não estavam disponíveis.

No Arquivo Público Municipal da cidade de Salvador, vinculado à Secretaria de Cultura, tivemos a oportunidade de encontrar certidões de óbito de artistas e fotografias antigas da igreja, que estão presentes no corpo do texto.

Portanto, a dificuldade nas pesquisas em fontes primárias, na busca pelos documentos originais de contratos, recibos, autorizações para a realizações de obras foram o maior obstáculo nesta pesquisa. Entretanto, a análise do objeto artístico *in loco* e o cruzamento com documentos de fontes primárias e secundárias adquiridos, além de antigas fotografias e entrevistas, nos permitiu avançar significativamente na obtenção de resultados.

O recorte temporal, apesar de extenso, é relevante para a compreensão dos fatos históricos e ornamentação da igreja, e tem início em 1760 com o *Inventário* realizado na ocasião da expulsão da Companhia de Jesus até o final de 2019, uma vez que após a restauração pelo IPHAN ocorrida entre 2015 e 2018, novos eventos relevantes ocorreram na igreja e não poderiam deixar de ser incluídos.

Nossa pesquisa está dividida em cinco capítulos. O primeiro é intitulado *Da igreja do Colégio à Catedral Basílica*. Abordamos os aspectos históricos do período colonial na expulsão dos religiosos jesuítas, a necessidade de utilização temporária da igreja pelo cabido da diocese e a legitimação da igreja como Sé Catedral.

Nesse capítulo abordamos as modificações pelas quais passou a igreja do século XVIII ao século XXI, as modificações ocorridas no entorno – praças e ruas adjacentes – e o desmembramento do complexo jesuítico, em outras instituições (Biblioteca Pública, Hospital Militar, Escola Cirúrgica da Bahia).

Entre as transformações ocorridas no entorno da igreja estão a demolição do arco da Rua Direita do Colégio em virtude da passagem dos bondes da Linha Circular, o desabamento do alpendre do Colégio, a demolição do casario contíguo, a instalação de um chafariz no Terreiro de Jesus e a demolição da antiga igreja da Sé. Abordamos o surgimento dos órgãos de proteção ao patrimônio histórico e a relevância da sua influência nos contingente religioso.

O segundo capítulo, intitulado *Biblioteca e Museu* está relacionado a elementos distintos: a antiga livraria dos jesuítas cujo espaço é posteriormente ocupado pela Biblioteca Pública até a criação do Museu da Catedral, que apesar de concluído, não chegou a ser aberto ao público. Nesse capítulo apresentamos os conflitos entre duas instituições distintas que ocupavam o mesmo edifício, ou seja, a Biblioteca e a Catedral, uma vez que a ocupação da Biblioteca Pública interferia na integridade da sacristia, seja pelo peso das estantes que comprometia o forro do andar inferior, seja pelas obras ali realizadas que contribuiriam para o arruinamento do espaço.

O terceiro capítulo, intitulado *Sacristia*, aborda a comparação entre o *Inventário* de 1760 e o que hoje se encontra no local, além das diversas intervenções pelas quais o recinto foi submetido, cujas alterações foram gradativamente retrocedidas ao longo das obras, e que são desconhecidas dos pesquisadores e historiadores da arte. Analisamos igualmente as pinturas do forro com as efígies dos jesuítas e as pinturas religiosas do recinto, revelando significativas alterações nesse contingente que ainda é atribuído ao pincel e período jesuítico.

Os autores que apresentamos e estabelecemos diálogo com os três capítulos são Serafim Leite e o *Inventário* da igreja (1760), Maria Beatriz Nizza (2005), Consuelo Novais (2005), Affonso Ruy (1949), Sonia Pereira (2014), Carlos Bresciani (2006), Luís Sobral (2000), Renato Cymbalista (2008), entre outros.

Na documentação primária dos três primeiros capítulos utilizamos as diversas *Fallas e Relatórios* dos presidentes da província (século XIX), a documentação do IPHAN no Rio de Janeiro e da Bahia, os documentos da Biblioteca Pública no Arquivo Público do Estado da Bahia, as correspondências da Cúria metropolitana, e as fotografias de acervos variados como o de Ivo Neto, Francisco Portugal, José Dirson Argolo, Colégio Antonio Vieira, IPAC, Arquivo Público Municipal.

O quarto capítulo, intitulado *Igreja* é o mais extenso e visa contemplar observações e análises realizadas na ornamentação da igreja em todos os altares, suas pinturas religiosas e decorativas; os forros dos corredores e da nave; os azulejos; o Cristo Salvador; o piso da igreja. É igualmente nesse capítulo que identificamos grandes grupos de obras ocorridas entre os séculos XVIII e XXI, após a expulsão dos jesuítas.

Com relação aos azulejos da nave, sacristia e corpo da igreja, nosso estudo possibilitou apresentar os motivos assentados do período jesuítico e pós-jesuítico, contabilizados em valores superiores a 16 mil unidades. Tábuas avulsas de antigos forros ainda se encontram nas dependências do templo e também assentadas no vestíbulo do coro, permitindo que sejam apreciados exemplares da igreja, desconhecidos do público.

O isolamento e agrupamento de elementos pictóricos dos altares nos permitiu visualizar as diferenças fisionômicas, estilísticas e demonstrar o resultado de algumas intervenções realizadas nas pinturas. Simultaneamente, efetuamos a aferição das pinturas da igreja e a interpretação de elementos ainda inéditos como uma possível indicação autoral presente em uma das telas da capela de Nossa Senhora da Conceição.

A análise aprofundada das capelas foi possível em virtude da comparação de antigas fotografias da igreja com o conjunto ornamental posterior e atual, o que revelou não apenas as alterações estilísticas, mas igualmente recriações acerca da pintura o que culminou em grande diversidade.

Os autores que apresentamos e estabelecemos diálogo com o quarto capítulo são Serafim Leite e o *Inventário* da igreja (1760), Affonso Ruy (1949), Sonia Pereira (1978, 2000, 2005), Anna Maria Monteiro de Carvalho (2017), Carlos Bresciani (2006), Luís Sobral (2000), Francisco Portugal (2016), João Dannemann (2003), Carlos Ott (1987; 1993), Valentin Calderón (1974), Fernando Machado Leal (2002), Maria Conceição Barbosa de Souza (1977), entre outros.

Na documentação primária utilizamos as diversas *Fallas* e *Relatórios* dos presidentes da província (século XIX), a documentação do IPHAN no Rio de Janeiro, os documentos da Cúria metropolitana de Salvador, as fotografias de acervos variados como o de Ivo Neto, Francisco Portugal, José Dirson Argolo, Colégio Antonio Vieira, IPAC, Arquivo Público Municipal, Luís da Paixão Silva de Jesus (2016), Ana Maria Villar (1990), entre outros.

A análise das pinturas da sacristia e da igreja nos conduziu a utilizar a expressão “princípios de heterogeneidade” que aqui exemplificamos e pontuamos como um evento frequente ocorrido na igreja e que se faz necessário compreender. Observamos durante o estudo e interpretação do contingente decorativo da igreja que nem sempre todos os elementos

sofrem intervenção ou repinturas simultaneamente. Na maioria das vezes as intervenções ocorrem mediante a necessidade, onde há perdas, o que culmina na repintura em metade de um quadro e na outra metade não, como exemplo.

O princípio da heterogeneidade ocorre promovendo a diversidade estilística de muitas pinturas e as visíveis diferenças entre elas, que vão se acumulando com o passar dos tempos, o que torna cada elemento único diante do conjunto. Dessa forma, nem todas as pinturas são restauradas ou repintadas nas capelas da igreja, mas distanciam-se da pintura jesuítica quando o modelo ou tipo usado perde a sua característica, mensagem ou discurso.

O mesmo ocorre com a imaginária religiosa, com múltiplas camadas de carnação e superiores ao número de repinturas no panejamento e nos cabelos.

O quinto capítulo é intitulado *Da Catedral Basílica à igreja do Colégio* e não estava previsto no projeto inicial de pesquisa, mas houve a necessidade posterior de apresentar os resultados da investigação de um contingente ainda desconhecido, e do período jesuítico, que apenas foi possível de ser analisado e interpretado em virtude das obras de restauração.

Nesse capítulo fazemos o processo inverso, da Catedral para a quarta igreja do Colégio, e agrupamos as revelações obtidas a partir da análise do programa iconográfico da igreja e a identificação da ornamentação dos jesuítas nos primórdios da sua construção. Foi possível a observação de pintura decorativa que antecedeu à talha dos altares, um avanço na identificação da ornamentação jesuítica ainda desconhecida e que poderá auxiliar e avançar na compreensão da ornamentação da igreja que ocorreu de forma gradativa.

A proximidade com o objeto e a análise dos motivos decorativos nos permitiu reconstituir em desenho o teto das antigas capelas de Nossa Senhora da Paz e do Santo Cristo, hoje SS. Sacramento e Nossa Senhora das Dores. Reconstituímos as paredes laterais da capela de Nossa Senhora da Paz e os motivos decorativos da capela de São Francisco Xavier.

Embora a abordagem desses elementos não estivesse prevista no início da investigação, são reveladores e acrescem conhecimento ao programa decorativo da Companhia de Jesus para a igreja do Colégio da Bahia, pois demonstram e esclarecem as intervenções e melhorias dos altares feitas pelos jesuítas na sua igreja.

O estudo que originou esse capítulo nos permitiu igualmente evidenciar que a pintura decorativa dos altares antecedeu à realização da talha, e a ornamentação que prevaleceu nos primórdios da igreja. Um exemplo relevante do que abordamos é a capela de Nossa Senhora da Conceição, cujos elementos decorativos pintados nas laterais e a existência de uma mesa em tijolos constata a existência da capela em período anterior a 1723, ocasião da realização da talha do altar.

Os autores que apresentamos e estabelecemos diálogo com o terceiro capítulo são Serafim Leite e o *Inventário* da igreja (1760), Sonia Pereira (2000, 2005), Anna Maria Monteiro de Carvalho (2003, 2017), Carlos Bresciani (2006), Carlos Ott (1987, 1993), Valentin Calderón (1974), Fernando Machado Leal (2002), Maria Conceição Barbosa de Souza (1977), entre outros.

No conjunto de elementos pós-textuais apresentamos dois *Apêndices*. No primeiro estão nossos desenhos com os motivos encontrados na pintura decorativa em alvenaria e cantaria (parede, teto, nichos e cimalha), e a distinção entre o período jesuítico e o pós-jesuítico. Alguns desses elementos hoje não estão visíveis por se encontrarem subjacentes à talha ou na parte superior da cantaria, locais de difícil acesso.

O segundo apresenta o inventário de artistas e artífices, profissionais de áreas diversas envolvidas com obras e eventos relevantes na igreja. São dados coletados de fontes variadas, documentação primária, entrevistas e fontes bibliográficas, e servem como apoio, suporte e complementação de nossa pesquisa.

Embora nossa pesquisa contribua em muitos aspectos para a compreensão da ornamentação da igreja no período jesuítico e pós-jesuítico, não temos a pretensão de esgotar o tema, mas contribuir e estimular a realização de outras pesquisas correlatas que possam contribuir com novos elementos no futuro.

## 2 DA IGREJA DO COLÉGIO À CATEDRAL BASÍLICA

A antiga igreja do Colégio da Bahia, atual Catedral Basílica, foi dedicada ao Cristo Salvador, que também nomeou a cidade e a Freguesia de São Salvador do Curato da Sé, criada pelo bispo Dom Pero Fernandes Sardinha em 1552.

A quarta igreja que hoje observamos foi construída em pedra e cal, teve pedra fundamental lançada em 1657, e sua ornamentação ocorreu de forma gradativa e contínua, até o encerramento das atividades pela expulsão da Companhia de Jesus, no século XVIII.

Como relembra Antonietta Nunes (2013, p.121) “datou de 3 de setembro de 1759 a lei da expulsão dos jesuítas dos domínios de Portugal, chegando essa lei à Bahia em 1760”. De fato, a expulsão definitiva se deu naquela data, embora tenha sido vasto o volume de documentos referentes aos *Breves* pontifícios e leis régias, totalizando 160 folhas em 21 documentos.<sup>1</sup>

As pesquisas realizadas por Fabrício Lyrio Santos (2002) sobre esse período histórico apontam que foram realizados sequestros, inventários e venda dos bens da Companhia de Jesus durante todo o ano de 1759: um amplo conjunto de casas, fazendas, engenhos e várias propriedades. Parte da arrecadação com a venda desse contingente, acompanhada de outros inventários, seguiu para Portugal em abril de 1760, juntamente com os jesuítas exilados.

Na igreja do Colégio da Bahia foi também realizado um *Inventário* do acervo ali existente entre 25 de janeiro e 5 de março de 1760, pelos avaliadores de ouro e de prata José de Brito e Freitas e Manuel Caetano da Rocha.<sup>2</sup> No conjunto inventariado está o rol de ornamentos, mobiliário, imagens, alfaias da igreja, sacristia e instalações do Colégio.

Esse documento é, para nossa pesquisa, fundamental para a comparação da ornamentação da igreja no período da expulsão da Companhia de Jesus em 1760 (período jesuítico) com o que ocorreu posteriormente na igreja quando o templo passou a Catedral Metropolitana (pós-jesuítico). Embora as pinturas religiosas não tenham sido inventariadas e também não exista em algumas descrições um detalhamento mais profundo, é documento relevante para análise e interpretação daquele conjunto nos dois períodos.

Sobre o contingente inventariado nas igrejas jesuíticas interpreta Fabrício Lyrio (2002, p.85) que “as peças não foram avaliadas, nem podiam, pois não eram objeto de venda”. Para o pesquisador tudo indica que essa ação conduzia “à garantia de que não fossem extraviados”.

---

<sup>1</sup> Cf. SANTOS, Fabrício Lyrio. *Te Deum Laudamus. A expulsão dos jesuítas da Bahia (1758-1763)*. 2002, p.135.

<sup>2</sup> LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Tomo VII, Apêndice D.

Na ocasião do longo processo de interdição e expulsão dos religiosos jesuítas era arcebispo da Bahia, desde 1741, D. José Botelho de Mattos (1678-1767), que acrescentou ao momento histórico outro evento marcante ao renunciar ao arcebispado em 7 de janeiro de 1760. (NUNES, 2013, p. 192)

O episódio da renúncia é, ainda hoje, objeto de estudos e interpretações variadas entre autores, e destacamos os pesquisadores Evergton Sales Souza (2008), Fabrício Lyrio Santos (2002) e monsenhor Manoel de Aquino Barbosa (1972) por apresentarem trabalhos nessa temática com análise circunstancial dos fatos que o conduziram a tomar enfática decisão.

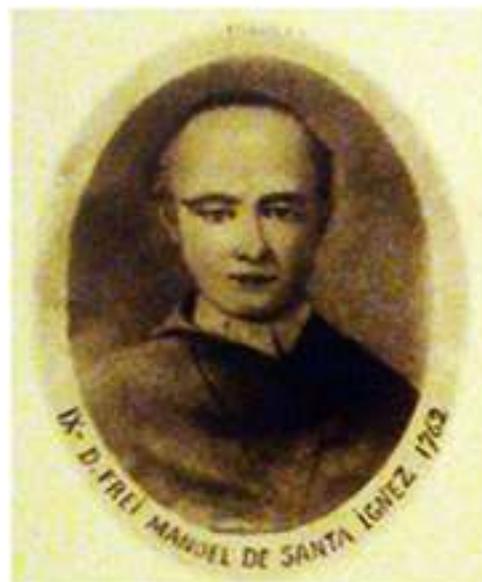
Conforme também relata, detalhadamente, Antonietta Nunes (2013, p. 193) com a renúncia do arcebispo, sede vacante e o rompimento das relações de Portugal com a Santa Sé foi sugerido pelo marquês de Pombal<sup>3</sup> o nome de frei Manuel de Santa Inês para arcebispo da Bahia, o que não foi confirmado de imediato. O religioso foi, portanto, nomeado governador da Arquidiocese da Bahia, eleito vigário capitular pelo cabido, e governou interinamente o estado do Brasil de 1761 a 1763. Apenas entre 1770 e 1771 foi arcebispo da Bahia.

A relevância do nome de frei Manuel de Santa Inês (1704-1771), no contexto histórico, ocorre em função de ter sido dele a ideia de transferir o cabido diocesano para a antiga igreja do Colégio dos padres da Companhia de Jesus. A igreja do Colégio, que se encontrava fechada e abandonada, teria nova serventia: abrigar o cabido enquanto a igreja da Sé estivesse em obras.

Figura 1 – Dom José Botelho de Mattos



Figura 2 – Dom frei Manuel de Santa Inês



Fonte: Álbum Arcebispos da Bahia – Catedral Basílica de São Salvador [s.d./s.a. na fonte]

<sup>3</sup> Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782).

A partir desse contexto os arcebispos da Bahia passaram a ter relevante função nas solicitações ou intermediações de obras que deveriam ser realizadas naquela igreja, caso fossem necessárias, até as quatro primeiras décadas do século XX, quando da criação do Serviço de Patrimônio Histórico, que promoveu o tombamento de bens e passou a regulamentar e gerir todas as intervenções necessárias nos monumentos históricos.

Entre o século XVIII e o XIX esteve a igreja vinculada ao rei de Portugal e, posteriormente, aos imperadores do Brasil pelo regime do padroado, que protegia e patrocinava o sistema eclesiástico concedendo benefícios aos religiosos e à fábrica de igreja, e igualmente indicando os cargos religiosos de maior dignidade. Esse sistema perdurou até a Proclamação da República, quando a Constituição de 1891 separou a Igreja e o Estado.

Quadro 1 – Arcebispos da Bahia após a expulsão da Companhia de Jesus<sup>4</sup>

SEQ	NOME	PERÍODO
9	Dom Frei Manuel de Santa Inês Ferreira, O.C.D.	1770-1771
10	Dom Joaquim Borges de Figueroa	1773-1778
11	Dom frei Antonio de São José O.S.A <i>Faleceu antes da posse</i>	1778
12	Dom Frei Antonio Correa O.S.A.	1779-1802
13	Dom Frei José de Santa Escolástica Álvares Pereira O.S.B.	1804-1814
14	Dom Frei Francisco S. Damaso de Abreu Vieira, O.F.M.	1815-1816
15	Dom Frei Vicente da Soledade Dias de Castro, O.S.B.	1819-1823
16	Dom Romualdo Antonio de Seixas	1827-1860
17	Dom Manuel Joaquim da Silveira	1861-1874
18	Dom Joaquim Gonçalves de Azevedo	1876-1879
19	Dom Luís Antonio dos Santos	1879-1890
20	Dom Antonio de Macedo Costa	1890-1891
21	Dom Jerônimo Tomé da Silva	1893-1924
22	Cardeal Dom Augusto Álvaro da Silva	1924-1968
23	Cardeal Dom Eugênio de Araujo Sales	1968-1971
24	Cardeal Dom Avelar Brandão Vilela	1971-1986
25	Cardeal Dom Lucas Moreira Neves, O.P.	1987-1998
26	Cardeal Dom Geraldo Majella Agnelo	1999-2011
27	Dom Murilo Sebastião Ramos Krieger, S.C.J.	2011-2020

Fontes: Arquidiocese de São Salvador; Álbum Arcebispos da Bahia; Krieger (2019, pp.89-90)

Em janeiro de 1923 um *Breve* do pontífice concedeu o título e dignidade de Basílica à Igreja Metropolitana da Bahia, dedicada ao Santíssimo Salvador, lhe concedendo todas as honrarias e privilégios que competem às Basílicas Menores da Cidade de Roma.<sup>5</sup>

Em outubro de 1980 a arquidiocese da Bahia foi reconhecida como Primacial e o seu arcebispo, Primaz do Brasil. (KRIEGER, 2019, pp.67-73)

<sup>4</sup> A sequência tem início com o número 9 em virtude de ser o nono arcebispo da Bahia e o primeiro após a expulsão dos religiosos jesuítas.

<sup>5</sup> Cf. MULLER, Christiano. 1923, Apêndice III. Ver também KRIEGER, Murilo S. R., Dom, 2019, pp.61-65.

## 2. 1 O COMPLEXO JESUÍTICO, A IGREJA E O ENTORNO

A análise das plantas da cidade de Salvador no período colonial demonstra como ocorreu o desenvolvimento da cidade e, igualmente, o crescimento das instalações do conjunto formado pelo complexo jesuítico: igreja, estudos gerais, casa professa, etc.

Em publicação relativamente recente Anna Maria Carvalho (2017) apresenta as plantas da igreja do Colégio da Bahia, fruto de sua interpretação mediante estudos e pesquisas em diversos documentos históricos, disponíveis no Brasil e no exterior.

Nas imagens a seguir partimos de dois momentos relevantes, antes e depois da expulsão dos religiosos; no primeiro momento (1758) o complexo jesuítico se mantém íntegro e, posteriormente (1801), se apresenta em decadência com o desmoronamento parcial do prédio de estudos gerais (número 30 da gravura, indicado em vermelho).

Figura 3 – Complexo do Colégio da Bahia em 1758, em *Notícia Geral*, por José Antonio Caldas [detalhe]



Fonte: Leite (1945, Tomo V). Sinalização nossa

Figura 4 – Complexo jesuítico de Salvador em 1801 [detalhe]



Fonte: Vilhena (1921). Sinalização nossa

A comparação entre as imagens do século XVIII e do início do século XIX nos permite observar que o abandono e o desmembramento do complexo jesuítico culminaram em certa decadência do conjunto após a expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus.

Na Figura 4, imagem apresentada na publicação de Luís dos Santos Vilhena (professor de grego que chegou à Bahia em 1787), pode-se ver a destruição do edifício anteriormente por nós sinalizado, consumido pelo fogo em 1801<sup>6</sup> e posteriormente demolido.

A antiga igreja do Colégio (número 29 nas duas gravuras), na ocasião da chegada de Vilhena, abrigava o cabido da diocese após reformas no seu interior e nas instalações do Colégio, que se encontrava com problemas variados, desde o telhado em ruínas, a falta de vidros e de trancas nas portas e nas janelas.

Parte das instalações do Colégio (número 27 da figura 4) abrigava na ocasião o Hospital Real Militar, cuja adaptação do edifício para esse fim foi feita pelo capitão Manuel Rodrigues Teixeira, em 1795.<sup>7</sup> No mesmo edifício passou a funcionar, posteriormente, a Escola Cirúrgica da Bahia (1808-1816), depois transformada em Colégio Médico-Cirúrgico da Bahia (1816-1932) e também Faculdade de Medicina da Bahia (1832-1891).<sup>8</sup>

Gradativamente instituições distintas passaram a ocupar as instalações do antigo complexo jesuítico, principalmente após a vinda da família real para o Brasil (1808), a exemplo da Biblioteca Pública que passou a funcionar no salão da antiga livraria dos jesuítas.

Figura 5 – Terreiro de Jesus em 1808 – desenho a carvão de Octávio Torres, 1946. Acervo Faculdade de Medicina da UFBA



Fonte: Wildberger (1949, gravura 3)

<sup>6</sup> Cf. IPAC (1975, p.24).

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Cf. BRITTO, Antonio Carlos Nogueira. *A Medicina Baiana nas Brumas do Passado*, 2002.

A estrutura urbana demonstrada pelo desenho de 1808 nos permite observar o terreiro descampado defronte a igreja e Colégio que foi transformado em praça com o avanço da cidade e aumento da população. Naquela ocasião, o edifício do Colégio abrigava o Hospital Militar e acolhia os doentes da epidemia de varíola, cujas instalações foram subdivididas em enfermarias.

A criação da Escola Cirúrgica da Bahia foi naquele mesmo ano de 1808, em 18 de fevereiro, e a instituição passou a ocupar uma sala no antigo Colégio dos jesuítas, dividindo o edifício com o Hospital Militar.<sup>9</sup> Percebe-se, portanto, que instituições distintas passam a ocupar as antigas instalações dos jesuítas e a comunicação física entre os edifícios passa a ser modificada.

Luís Vilhena (1921) nos dá notícias a respeito de um belvedere que existia atrás do Colégio, posteriormente destruído, como também o portão do mesmo Colégio que ia para o Guindaste dos Padres, local onde posteriormente foi construído o Plano Inclinado Isabel, posteriormente renomeado Gonçalves, interligando a cidade alta e a cidade baixa.

Figura 6 – Colégio de Jesus, Catedral da Bahia. Bento José Rufino Capinam, litogravura, 1845.



Fonte: Biblioteca Nacional

A imagem acima nos permite ver o alpendre na portaria do Colégio dos jesuítas, que desmoronou em 1864, conforme relato de Antonio Carlos Britto (2002), restando duas colunas em mármore, de qualidade rara, que seriam posteriormente usadas em outro prédio público na cidade. O alpendre da portaria não foi reconstruído.

---

<sup>9</sup> Ibidem.

Na ocasião da litogravura de Bento Capinam (1845) estava a antiga igreja do Colégio e Catedral Metropolitana com obras variadas na sacristia, nos telhados e no piso. Posteriormente, outra litogravura de 1861 revelaria maiores detalhes do antigo complexo jesuítico e da praça.

Figura 7 – Antigo Colégio dos Jesuítas, Bahia. Philippe Benoist, litogravura, 1861.



Fonte: Biblioteca Nacional. Sinalização nossa.

Na imagem, o alpendre da portaria do Colégio ainda está presente na edificação, embora pouco visível atrás do chafariz da Companhia de Águas do Queimado, ali instalado entre 1855 e 1856, e até hoje no local.

No lado esquerdo da igreja e sinalizado em vermelho, o portal de acesso à Rua do Colégio e que foi demolido em 1887 para a passagem dos bondes que interligariam o Plano Inclinado com a grande praça defronte à Catedral. Essa praça no segundo império se chamou Conde D'Eu e, após a Proclamação da República, Praça XV de Novembro, embora seja mais conhecida por Terreiro de Jesus. O casarão que se encontra interligado à igreja pelo portal foi demolido no século XX, em outro conjunto de obras para a passagem dos bondes.

A litogravura de Felipe Benoist foi realizada em 1861, ano em que assumia a arquidiocese o arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira, e dois anos após a visita do imperador D. Pedro II à Bahia. Foi, portanto, essa a paisagem da igreja e do entorno que visualizou o imperador do Brasil e o arcebispo, ainda com o alpendre, portal e chafariz. Entretanto, necessitava a igreja de obras na capela-mor, ocorridas apenas vinte anos depois.

Figura 8 – Praça XV de Novembro em 1904 – J. Mello, Bahia



Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador / SECULT  
Fundo Renato Bebert de Castro – Foto: 1065 – Pasta 023

Em postal de 1904 pode-se observar que a Praça XV de Novembro (ou Terreiro de Jesus) assume novas formas na malha urbana, delimitada com gradil e jardins. Observam-se ao fundo a Catedral e a Faculdade de Medicina da Bahia, essa última com as instalações reformadas quando comparadas às do antigo Colégio. Em 1905 houve um incêndio no Colégio Médico-Cirúrgico ocasionando a destruição da capela interior do antigo Colégio dos jesuítas, naquela ocasião ainda ornamentada com talha e pinturas do período colonial.

Figuras 9 e 10 – Escombros do Colégio Médico-Cirúrgico após incêndio de 1905



Fonte: Faculdade de Medicina da Universidade Federal da Bahia - UFBA [s.a. na fonte]

O século XX esteve marcado por um grande conjunto de obras e significativas mudanças na malha urbana da cidade. Os arcebispos D. Jerônimo Tomé da Silva (1849-1924) e D. Augusto Álvaro da Silva (1876-1968), acompanharam e foram igualmente partícipes no apoio a demolições de igrejas e reformas na metrópole, que ocorreram em nome do progresso e da modernidade. Surgiu um novo traçado na cidade com o alargamento de ruas e avenidas e novo trajeto das linhas de bondes.

A igreja da Ajuda, a primeira igreja construída em taipa e coberta de palha pelos jesuítas<sup>10</sup>, apesar de modernizada e reconstruída em pedra e cal durante os séculos seguintes, foi demolida em 1912 para o alargamento da rua homônima. Naquele mesmo ano foi iniciada a construção de outra igreja com o mesmo orago, em estilo eclético em local próximo.

A mesma falta de sorte tiveram outras igrejas em Salvador, a exemplo da igreja de São Pedro (instalada no local onde hoje se encontra o relógio de São Pedro), demolida em 1913 e reconstruída defronte a Praça da Piedade; a igreja de Nossa Senhora do Rosário e a igreja do convento das Mercês perderam parte de sua edificação para alargamento da Avenida Sete de Setembro; escapou também de redução ou demolição parcial do edifício o mosteiro de São Bento, na continuidade do percurso pela mesma avenida.

Figura 11 – Demolição da antiga igreja da Sé em 16/01/1934



Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador / SECULT  
Fundo PMS – Foto: 503.2 – Pasta 592

---

<sup>10</sup> Essa igreja nos primórdios da cidade foi cedida para que ali se instalasse o vigário e a freguesia.

Nada se pode comparar ao impacto artístico e religioso na cidade a ocasião da demolição da antiga igreja da Sé, iniciada em agosto de 1933, apesar de amplos e contínuos protestos da população baiana e brasileira. Autores como Manuel Mesquita dos Santos (1933), Fernando da Rocha Peres (1999) e as fotografias de Eduardo Braga (1928) que resultaram em um álbum encomendado pela família Martins Catharino, são registros históricos do templo demolido e compõem um significativo contingente de sua memória.

Apesar de muitos ornatos terem desaparecido, a demolição da antiga igreja da Sé influenciou diretamente a Catedral Basílica de Salvador, antiga igreja do Colégio da Bahia. Imagens, azulejos, alfaias, mobiliário, tábuas, fragmentos da talha e de retábulos foram acondicionados entre os porões, as celas e o salão da antiga livraria e Biblioteca Pública. Gradativamente imagens e credencias foram incorporadas aos altares, impactando o conjunto.

O volume de demolições e de perda dos acervos religiosos que tanto assombrou a população chamou a atenção para a necessidade de um órgão específico para a preservação e regulamentação do patrimônio histórico, o que ocorreu em 1937, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN.

Em 25 de maio de 1938 o conjunto da Catedral Basílica foi tombado e registrado no Livro de Belas Artes N.º. 77, fl.14. Desde então passou a instituição federal a atuar no cadastramento e intervenções dos monumentos, gradativamente, com recursos disponibilizados para essa finalidade, passando o contingente a ser interpretado, igualmente, como um patrimônio religioso, artístico e histórico. As obras passaram a ser pela instituição, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN<sup>11</sup>. Na Catedral Basílica foram iniciadas em 1939.

Quadro 2 – O órgão federal de proteção ao patrimônio histórico e suas nomenclaturas

1937	Lei 378 de 13 de janeiro, regulamentada pelo Decreto-lei 25, de 30 de novembro, criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN.
1946	Decreto-lei 8.534, de 2 de janeiro, alterou o nome para Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN.
1970	Decreto 66.967, de 27 de julho, transformou o DPHAN em IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
1979	O IPHAN foi dividido em SPHAN (Secretaria), órgão normativo, e a Lei 6.757, de 26 de novembro, criou a Fundação Nacional Pró-Memória – FNPM – órgão Executivo.
1990	Lei 8.029, de 12 de abril, extinguiu SPHAN e FNPM, substituídas pelo Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural – IBPC.
1994	Medida Provisória 752, de 6 de dezembro, transformou o IBPC em IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Fonte: Flexor (2010, v.2, pp.33-34)

<sup>11</sup> A partir daqui utilizaremos somente IPHAN.

Conforme Fernando Leal (2002) foi previsto também, desde 1937, a criação de órgãos estaduais de proteção ao patrimônio histórico. Na Bahia, o governador Luís Viana Filho criou, através da lei 2.464 de 13 de setembro de 1967, a Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, atual Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia – IPAC.<sup>12</sup>

Figura 12 – Praça da Sé – remodelação prefeito Neves da Rocha (1940-1941) – [s.a. na fonte]



Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador / SECULT  
Fundo PMS – Foto: 1249.6 – Pasta 831- Sinalização nossa

A imagem acima nos permite a visualização posterior à demolição da antiga igreja da Sé, com as novas obras do traçado da cidade, a pavimentação do local e a colocação dos trilhos dos bondes da Linha Circular de Carris da Bahia.

Ficou a mostra a lateral da Catedral após a demolição, que evidencia a existência de infiltrações na coluna e na cornija, além de uma janela do corredor das tribunas que aparece fechada por um tapume. As infiltrações aparecem em grande número de fotografias da época.

A lateral do templo em questão está relacionada aos altares que ficam pelo lado do Evangelho, mais expostos à umidade e às intempéries. Naquela ocasião, entre 1939 e 1940, tiveram início as obras pelo IPHAN, sendo os telhados e as calhas o alvo principal dos reparos. Houve substituição de barroteamento e de telhas quebradas, além de outras intervenções necessárias e emergenciais.

O traçado dos bondes logo daria espaço, décadas depois, a novas obras que culminaram na remodelação da praça dando lugar a um terminal de ônibus. Era novamente a cidade se movimentando em nome do progresso, em obras que se tornaram comuns na metrópole e na contemporaneidade.

<sup>12</sup> A partir daqui utilizaremos somente IPAC.

Figura 13 – Praça da Sé vista pela torre da Catedral Basílica [s.d.]



Fonte: Acervo Carlos Bresciani. Colégio Antonio Vieira. Reprodução fotográfica de Belinda Neves abril/2018

Figura 14 – Faculdade de Medicina Salvador [detalhe] – [s.d/s.a. na fonte]



Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador/ SECULT. Fundo Renato B. de Castro. Foto 3565 – Pasta 30

A vista a partir da torre sineira da igreja apresenta a Praça da Sé com terminal de ônibus (figura 13), que após a conclusão do conjunto de obras realizadas para a revitalização do centro histórico, na década de 1990, deixou de operar na região. O calçamento em pedras portuguesas foi substituído por pavimento em granito, e a praça ganhou uma fonte luminosa. Obras de escavação naquele período deixaram a mostra fundações da antiga igreja demolida e foi encomendado ao artista Mario Cravo Junior o monumento da *Cruz caída*.

Em 1985, a região do Pelourinho foi declarada Patrimônio Cultural da Humanidade, pela UNESCO, mas a região apresentava problemas com a falta de segurança, o que impediu, por diversas vezes, a abertura da Catedral Basílica para a realização do culto.

Conforme Sílvia Zanirato (2007), o projeto de restauração da área do Pelourinho teve início entre 1992-1993, e visava à recuperação de 14 quarteirões da região, totalizando 231 imóveis. Ali moravam cerca de 4.700 pessoas que deixaram suas casas em virtude das obras.

No Terreiro de Jesus e defronte a igreja Catedral (figura 14) está a escultura do *padre Manoel da Nóbrega e a índia*, obra do escultor italiano Pasquale de Chirico (1873-1943). Conforme Salma Sá (2008) foi ali instalada em março de 1943, mas mudou de local, sendo

reinaugurada defronte a igreja da Ajuda em outubro de 1999. A mesma escultura passou por restauração em 2015, retornando à área defronte à igreja da Ajuda em 2017.

### 2.1.1 Igreja Catedral e a sua distribuição espacial

A observação da igreja a partir da Praça da Sé nos permite ver a lateral do templo com divisões, cujo delineamento se aproxima do que se pode observar no espaço interno, embora não seja esse literalmente idêntico. Na imagem a seguir a lateral da igreja se encontra na cor branca, modificada para bege nas obras entre 2015-2018, dando lugar a uma antiga tonalidade encontrada na prospecção da pintura externa, conforme apontaram os técnicos de restauração.

Figura 15 – A lateral da igreja e suas delimitações



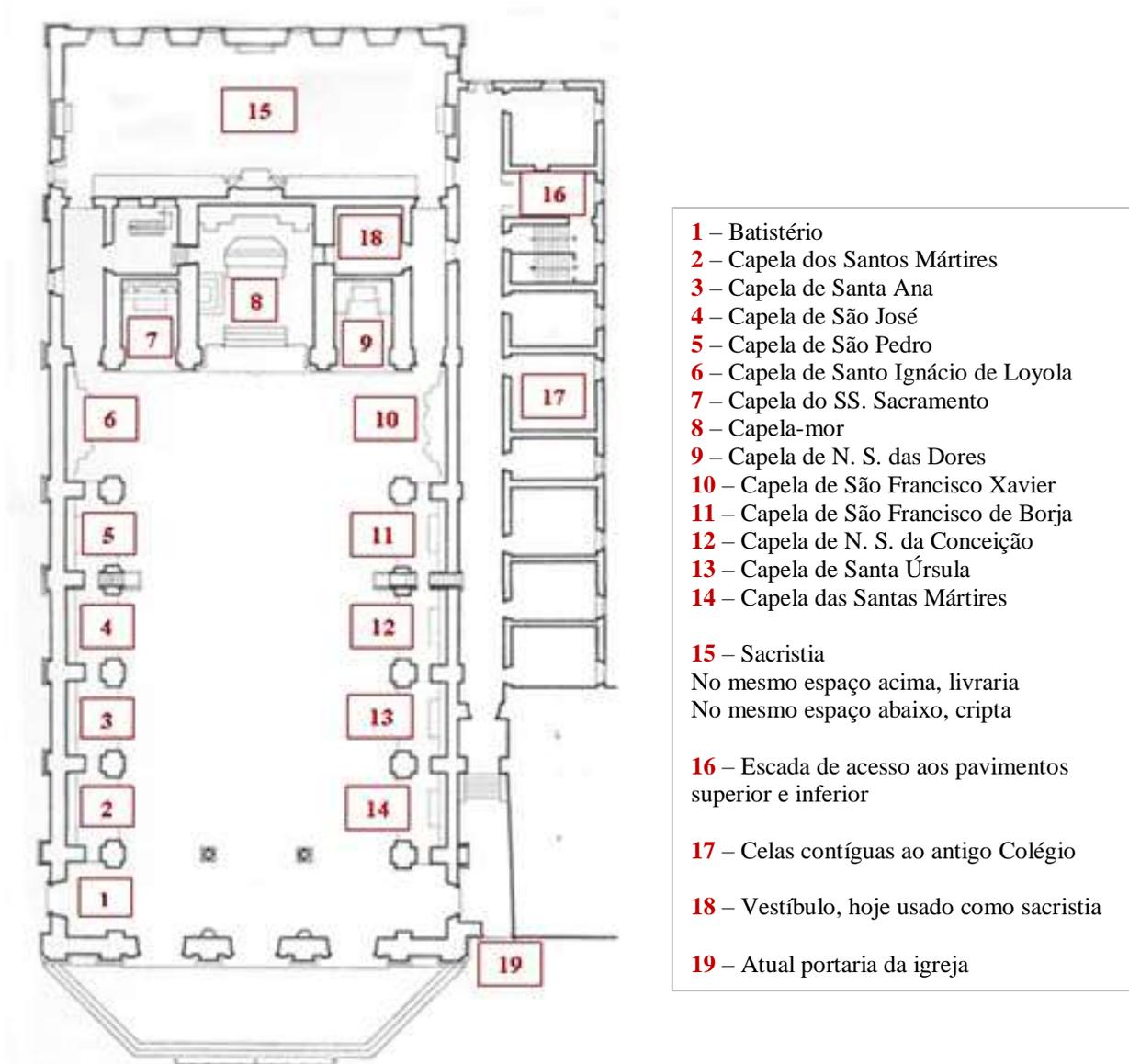
Fotografia e sinalização de Belinda Neves, 2015

Quadro 3 – A lateral da igreja e seus recintos

<b>C</b>	Corredor das tribunas
<b>B</b>	Janela no corredor das tribunas e acesso ao 2º. Coro
<b>A</b>	Janela do vestíbulo contíguo ao 1º. Coro
<b>1</b>	Batistério
<b>2</b>	Capela do Senhor Crucificado - Santos Mártires
<b>3</b>	Capela de Santa Ana
<b>4</b>	Capela de São José
<b>5</b>	Capela de São Pedro
<b>6</b>	Capela de Santo Ignácio de Loyola

Os altares da nave no lado do Evangelho estão localizados em parede fronteira com a Praça da Sé, ou seja, o fundo do altar está contíguo à parede externa do templo, mais sujeito às intempéries como umidade, raios solares, maresia, entre outros. De fato, além do desgaste sofrido com as águas das chuvas, estimamos que as paredes externas tenham influenciado igualmente na durabilidade da talha e pinturas, pois os altares que se encontram do outro lado da nave (Epístola), estão mais bem preservados. A imagem a seguir demonstra a distribuição interna que pode ser comparada com a figura e o quadro anterior:

Figura 16 – Planta baixa do pavimento térreo da igreja



Na figura anterior apresentamos a configuração atual da igreja, que difere do período jesuítico na ocasião do *Inventário*<sup>13</sup> realizado em 1760, na invocação dos altares:

Quadro 4 – Os altares no período jesuítico e pós-jesuítico

Período jesuítico (até 1760)	Período pós-jesuítico (após 1766)
Nossa Senhora da Paz	Santíssimo Sacramento
Santo Cristo	Nossa Senhora das Dores
Santo Ignácio de Loyola	Santo Ignácio de Loyola
São Francisco Xavier	São Francisco Xavier
Santo André	São Pedro
São Francisco de Borja	São Francisco de Borja
São José	São José
Santa Úrsula	Santa Úrsula
Nossa Senhora da Conceição	Nossa Senhora da Conceição
Santa Ana	Santa Ana
Senhor Crucificado	Senhor Crucificado (Santos Mártires)
São João Francisco Regis	São João Francisco Regis (Santas Mártires)

Os dois primeiros altares que se encontram próximos à entrada da igreja são hoje conhecidos como das Santas Mártires e dos Santos Mártires. Não houve anteriormente essa nomenclatura para aqueles altares, e os bustos dos santos com as suas relíquias foram na ocasião do *Inventário* referenciados como imagens.

O orago era (e ainda é) de São João Francisco Regis e do Senhor Crucificado, mas o que prevaleceu foram os nomes Santos e Santas Mártires, possivelmente uma atribuição feita na modernidade.

A entrada principal de acesso ao Colégio era pela portaria, cujo alpendre desmoronou em 1864, conforme demonstramos na figura 6. No local havia “[...] onze confessionários todos de jacarandá novos, que se achão na Portaria, com seos remates, e estrados; e mais outro ditto pequeno de madeira branca, que se acha na mesma Portaria.”<sup>14</sup>

Na portaria havia dois altares e sabe-se que um deles era dedicado ao Santo Cristo e confessava-se antes da missa. Não temos informações a respeito do destino das imagens da portaria, se foram incorporadas ao contingente da igreja e ainda lá se encontram na atualidade, ou se foram consumidas pelo grande incêndio de 1905, quando ainda se preservava a capela interior de Nossa Senhora da Conceição. Os acessos laterais que interligavam a igreja e o Colégio dos jesuítas gradativamente foram fechados, em virtude de outra utilidade e independência entre as instituições que passaram a ocupar os recintos do conjunto. Restam, porém, os vestígios nas paredes e cantaria do que foi esse grande complexo.

<sup>13</sup> LEITE, Serafim. *Op.cit.*, Tomo VII. Apêndice D.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

## 2.2 OS PRINCIPAIS CONJUNTOS DE OBRAS

Identificar o contingente de intervenções ocorridas na Catedral da Bahia não é tarefa simples. Por vezes conseguimos apurar através dos documentos a necessidade de reparação da igreja, sem que seja esclarecido o volume de artistas e de artífices envolvidos no processo, os valores acordados, os orçamentos. Em outros momentos há a informação de realização da obra, mas carecem informações sobre a sua extensão. Datas ou assinaturas nos altares, perpetuadas com tinta, atestam intervenções realizadas naqueles locais sem, contudo, revelar a sua amplitude. O cruzamento de informações e de elementos comparativos, juntamente com a observância das capelas, nos permitiu avançar em alguns quesitos.

A igreja e seus recintos estiveram submetidos a um grande rol de intempéries pelas chuvas e ventos fortes, afetando os telhados e as calhas, que possibilitaram a entrada de água em diversas ocasiões danificando o contingente religioso e artístico. Outro fator que igualmente concorreu para danificar os espaços da igreja foram os insetos xilófagos, a quebra e ausência de vidros nas janelas, a falta de verbas e a morosidade na solução de problemas.

Durante o século XIX a escassez de recursos destinados à manutenção de templos religiosos na Bahia contribuiu para um arruinamento generalizado de igrejas matrizes e igualmente a Catedral Metropolitana. Apesar do regime do padroado, que financiava obras e a manutenção das igrejas, foram as irmandades religiosas e os fiéis que, por muitas vezes, garantiram a preservação dos altares dos templos com doações e arrecadações.

Na Catedral da Bahia, a observância da talha e das pinturas no recinto juntamente com fontes documentais indica que a ocorrência de obras de reparação oportunizaram atualizações estilísticas, e que essas foram gradativamente acrescidas à ornamentação barroca e maneirista existente no período jesuítico, mesclando a ornamentação jesuítica com a pós-jesuítica no templo. Essa junção de estilos proveniente de intervenções posteriores ainda propicia que seja confundida com a ornamentação do período de gestão dos religiosos da Companhia de Jesus.

Nossa pesquisa conseguiu apurar e selecionar os principais conjuntos de obras na igreja entre o século XVIII e o século XXI. Nesse conjunto algumas intervenções foram emergenciais, no caso de telhados, mas realizadas após a liberação de verbas. Outras obras ocorreram em virtude de datas comemorativas a exemplo das ocorridas em 1923, ocasião do Centenário da Independência do Brasil na Bahia e, igualmente, período em que a Catedral foi elevada à categoria de Basílica Menor das igrejas de Roma.

As fontes documentais são escassas no que tange à informação e referência de artistas envolvidos e os respectivos trabalhos realizados. Independentemente dessa documentação a

análise de imagens e a comparação com fontes históricas nos permitiu avançar quanto ao possível período de realização de algumas intervenções. Da mesma forma, a proximidade com o objeto durante as obras de restauração entre 2015 e 2018 nos possibilitou confirmar algumas hipóteses e propor outras para as alterações ocorridas na igreja e que podem contribuir para novos estudos a partir de nossa pesquisa.

### **2.2.1 Século XVIII**

As últimas quatro décadas do século XVIII foram marcadas não apenas pelo impacto da expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus, mas igualmente pela severa crise no ensino colonial, fruto do fechamento das unidades educacionais gerenciadas pelos jesuítas.

A perseguição às ordens religiosas alimentaria igualmente uma crise conceitual e ideológica diante da população que, desde os primórdios, esteve voltada para as igrejas e a cristandade implantada e solidificada na colônia do Brasil, apesar dos ideais iluministas permearem o pensamento europeu e iniciarem os primeiros passos além mar.

Somado ao impacto da expulsão foi a transferência do vice-reino do Brasil da cidade de Salvador para o Rio de Janeiro com o intuito de melhor controle do escoamento da produção aurífera, e as consequências de uma grande epidemia de varíola que assolou a população da Bahia, não poupando soldados, crianças e nem idosos.

A cidade de Salvador era um entreposto comercial relevante e o porto estratégico no comércio entre o Ocidente e o Oriente, pois ali atracavam quase que obrigatoriamente as naus que iam e retornavam de suas viagens mercantis. Entretanto, com a queda da atividade açucareira, a valorização da mineração nas Minas Gerais e a transferência da capital do vice-reino, gradativamente a cidade passou a sentir os reflexos com a diminuição das atividades mercantis e econômicas.

Desde o início de 1797 a sociedade e a elite baiana manifestavam um descontentamento diante do domínio português com pesados impostos e a falta de liberdade, principalmente a comercial. Luis Henrique Dias Tavares (2010) descreve amplamente o período histórico e relata o que culminou na conspiração que recebeu vários nomes: Sedição de 1798, Conjuração Baiana, Revolta dos alfaiates, Inconfidência Baiana, Levante de 1798, Revolução dos Búzios.

Conforme o historiador, a cidade da Bahia no final do século XVIII tinha cerca de quarenta mil habitantes e, naquela ocasião, fazia pouco tempo que a Revolução Francesa havia acabado com a monarquia absolutista na França. Os ideais iluministas que tanto

influenciaram o pensamento europeu atravessaram o oceano chegando ao Brasil principalmente a partir de 1790 quando retornaram da Europa os jovens que lá tinham concluído os cursos de Direito na Universidade de Coimbra e “na bagagem, além de livros e diplomas, traziam novas ideias da Revolução Francesa.”<sup>15</sup>

Juntaram-se à elite baiana artesãos, soldados e escravos, totalizando inicialmente um grupo de 33 homens, que objetivava “libertar a Bahia do domínio português, proclamar uma república federativa e instalar um governo liberal-democrático”.<sup>16</sup> Apesar de grande adesão pela população, o movimento foi denunciado às autoridades, o que culminou em violenta repressão e consequente enforcamento e esquarteramento de quatro sediciosos na Praça da Piedade, em Salvador, no ano de 1798.<sup>17</sup> A sonhada liberdade apenas ocorreu no século XIX.

Quadro 5 – Cronologia dos principais conjuntos de obras e eventos - século XVIII

1760	Os jesuítas deixam a cidade da Bahia para o exílio.
1763	A capital do Vice-Reino do Brasil foi transferida de Salvador para o Rio de Janeiro.
1766-1767	Avaliação do conjunto formado pelas instalações da igreja e Colégio após a expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus. Realização de orçamentos e obras necessárias para que o templo abrigasse o cabido da diocese e provisoriamente funcionasse como Catedral.
1773	Em 21 de julho, supressão da Companhia de Jesus pelo Papa Clemente XIV.
1798	A Sedição ou Revolta dos alfaiates.
1799	Foi criado o Hospital Real Militar da Bahia, funcionando inicialmente na Santa Casa de Misericórdia, depois no antigo Colégio dos jesuítas onde para lá foram transferidos os doentes com varíola.

As primeiras intervenções na igreja do Colégio após a expulsão dos jesuítas ocorrem em virtude da necessidade de transferência do cabido diocesano para o antigo edifício pelas obras que estavam sendo realizadas na igreja da Sé. A reparação no templo estava a cargo dos engenheiros tenente coronel Manuel Cardoso de Saldanha e do capitão José Antonio Caldas, “os quais examinaram as ruínas e declararam a nova obra que precisava.”<sup>18</sup>

A transferência do cabido para igreja do Colégio é um desejo que começa a se manifestar em 30 de julho de 1761, através de uma carta endereçada ao rei de Portugal, em que enfatiza o estado de arruinamento da igreja da Sé, a necessidade de obras, e a falta de

<sup>15</sup> TAVARES, Luis Henrique Dias. *Bahia, 1798*, 2010, p.7.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Manuel Faustino dos Santos Lira, Lucas Dantas de Amorim Torres, Luís Gonzaga das Virgens, João de Deus Nascimento (TAVARES, 2010, p. 34).

<sup>18</sup> “Offício dos Governadores interinos para Francisco Xavier de Mendonça, no qual informa acerca da representação do Thesoureiro mor da Sé, João Borges de Barros, sobre as reparações que carecia o edifício da Cathedral e participando que o tenente Coronel Manuel Cardoso de Saldanha e o Capitão José Antonio Caldas haviam elaborado o projecto de obras a fazer. Bahia, 4 de setembro de 1761”. Minuta. Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto Resgate de Documentação Histórica Barão do Rio Branco – BN – Caixa 28, documento 5378.

paramentos para o culto divino. Nessa correspondência sugere o cabido que durante as obras na Catedral, para a continuidade dos atos religiosos,

[...] julgamos que devemos expor que se poderá continuar os exercícios das mesmas funcoens, **durante o tempo das obras, ou perpetuamente**, sendo assim do Real agrado de V. Mag<sup>e</sup> na Igreja que foi dos Padres denominados da Companhia de JESUS; a qual pelo solido material todo de pedra mármore, de que cê [sic] edificada, dá esperança da mais dilatada duração [...]<sup>19</sup>

Percebe-se que na correspondência enviada ao rei que a intenção do cabido em transferir-se para o templo dos jesuítas era algo temporário, mas poderia ser uma decisão definitiva, afinal, a igreja era toda em mármore e mais sólida, o que pode indicar de que essa era uma mudança intencional, e a sua efetivação uma questão de tempo.

Na missiva também foram solicitadas as alfaias inventariadas e confiscadas para serem usadas no culto. De fato, quando houve a concessão para ocupar a igreja da Companhia de Jesus, de lá o cabido não mais saiu, exceto em 1838, quando houve um grande volume de obras e provisoriamente voltou a ocupar as instalações da antiga igreja da Sé.

A emissão de correspondências, ofícios, requerimentos e sentenças foi uma ação frequente entre os envolvidos com o processo de obras e transferência de uma igreja para a outra, assim como os reparos necessários na igreja do Colégio para abrigar o cabido, pois essa se encontrava abandonada desde a expulsão dos jesuítas. Há um conjunto de documentos referente a esse período, entre 26/10/1765 e 21/09/1767.<sup>20</sup>

Em despacho dos Deputados da Junta da Bahia, datado de 21 de abril de 1766 caberia ao engenheiro e tenente coronel Manoel Cardoso de Saldanha ou, no seu impedimento, Manoel Oliveira Mendes, para fazer o “[...] apontamento da obra que se faz precisa com declaraçam da despeza que poderá importar [sic]”.<sup>21</sup> Esse apontamento referia-se a necessidade de obras na igreja do Colégio para abrigar o cabido. A resposta do engenheiro e tenente Manoel Cardoso de Saldanha ocorreu em 24 de abril, e esse esteve impossibilitado de sair do forte são Marcelo, onde se encontrava em comando, não podendo o mesmo cumprir o despacho.<sup>22</sup> Impedido o referido militar, examinou as instalações da igreja e do Colégio o

<sup>19</sup> “Carta do Cabido dirigida ao Rei, na qual se refere ao estado de ruina em que se encontrava a Sé e à falta de paramentos e pede para se fazerem as obras de reparação ou que se mudasse a Cathedral para a Egreja do Collegio que fôra dos Jesuitas. Bahia, 30 de julho de 1761.” Minuta. Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto Resgate de Documentação Histórica Barão do Rio Branco – BN – Caixa 28, documentos 5319-5320. Grifos nossos.

<sup>20</sup> Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto Resgate de Documentação Histórica Barão do Rio Branco – BN – Caixa 41, documentos 7690-7695.

<sup>21</sup> Idem, Caixa 41, documento 7695, Folha 7v. Despacho dos Ministros Deputados da Junta em 21/04/1766.

<sup>22</sup> Idem. Carta com resposta do Tenente Coronel Manoel Cardoso de Saldanha ao despacho da Junta dos Ministros Deputados em 24/04/1766.

engenheiro Manoel de Oliveira Mendes conduzido pelo Escrivão da Receita e Despesa da Junta Geral, Joseph Gularte da Sylveira; no procedimento igualmente estavam os mestres pedreiros Henrique da Silva Lisboa e Joseph Mayor da Sylveira, e os mestres carpinteiros Joam Gonçalves da Cruz e Antonio Alvares Pegas.<sup>23</sup>

Havia muito a fazer na igreja e Colégio, conforme o termo de exame, pois “[...] o estado da ruína de todo o referido Collegio, acharam que todos os dormitórios [celas] carecem de serem cobertos de novo, carecem de obra de pedreiro e de carpinteiro [...]”<sup>24</sup> Havia, igualmente, a necessidade de consertar o cômodo que interligava a igreja com a portaria e sacristia, ou seja, o corredor lateral do templo, de refazer o telhado, pois parte deste havia desabado, consertar o forro os cubículos [as celas contíguas ao corredor], o piso.<sup>25</sup>

Com relação às janelas da sacristia “hé preciso traveças, pinos e almofadas em algumas das ditas janellas” e a portaria do Colégio “as do Sallão carecem em todas reforma de peças novas ou quase todas de novo por estarem podres de sorte que não defendem as agoas das chuvas que entram pellos buracos das dittas e apodrecem o assoalho do Sallão penetrando no rico forro da portaria.”<sup>26</sup> O forro da portaria, digno de nota por parte dos avaliadores, não chegou aos nossos dias. Tomando como base aqueles forros que sobreviveram às intempéries da igreja e chegaram à atualidade, estimamos ter sido um exemplar com pintura e de significativo contingente decorativo.

Estava o conjunto do Colégio bem danificado, pois “[...] todo o Colégio e cazas adherentes das classes que não só tem os telhados arruinados e partes cahidas mas também ruínas de maior consideração e consequência que vão augmentando nas paredes da parte da montanha fronteira ao mar.”<sup>27</sup> Os desmoronamentos, comuns em terrenos acidentados na cidade, e o “reparo hé de grande importância e digno de mais considerável atenção”.<sup>28</sup>

Era necessário um projeto específico para contenção da área da montanha, na parte posterior da igreja e do Colégio. Optou o grupo, então, por realizar o orçamento dos consertos dos dormitórios ou celas da parte da igreja, janelas da sacristia, tapagem das janelas da capela interior (onde estavam guardados os objetos de ouro e de prata da igreja).<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> Termo do exame que se fez da obra que se faz precisa no Collegio com declaração da despeza que poderá importar a mesma obra em 26/04/1766. Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto Resgate de Documentação Histórica Barão do Rio Branco – BN – Caixa 41, documento 7695, fls. 8r, 8v, 9r, 9v, 10r.

<sup>24</sup> Idem, p. 8v.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Idem, folha 9.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Idem, folha 9v.

<sup>29</sup> Ibidem.

Estimamos que, da mesma forma que ocorreu a tapagem das janelas da capela interior por segurança, pode ter ocorrido a anulação de uma das janelas da sacristia, pelo mesmo motivo, como demonstraremos adiante nos capítulos seguintes. Essa intervenção pode ter ocorrido não necessariamente no primeiro conjunto de obras realizado na igreja e Colégio, mas ao longo do século XVIII, em virtude da sacristia abrigar os ornamentos de culto, objetos de valor em ouro e em prata.

Os documentos afirmam grandes problemas com relação à segurança da igreja e do Colégio, pois havia muitas portas sem chaves, vidros quebrados, janelas com madeira apodrecida, e ali se encontravam guardados objetos de valor. Havia, igualmente, a incumbência de realizar o orçamento de um cadeiral para o coro, em madeira de vinhático com espaldar almofadado e com divisão dos assentos, “[...] para os Capelães com todos os mais acessórios para o mesmo coro”. O custo da obra foi orçado “em hum conto e quinhentos mil reis pouco mais ou menos.”<sup>30</sup>

Na ocasião do *Inventário* realizado em 1760, havia na igreja dois cadeirais, um defronte ao outro, de madeira branca, no coro. Havia, também “mais nove bancos de madeira, que se achão no coro de baixo, e trez dittos grandes de encosto no mesmo coro de baixo”.<sup>31</sup> Não sabemos por qual razão não houve o aproveitamento desses cadeirais pelo cabido, pois, na ocasião este considerou fundamental na transferência para a igreja dos jesuítas a confecção de um novo cadeiral. Entre as hipóteses consideramos um possível arruinamento da madeira pelos xilófagos ou as cadeiras usadas pelos inacianos não eram do agrado ou de dimensões apropriadas para uso dos capelães.

As referidas cadeiras, primeiramente orçadas em vinhático, foram objeto de questionamento quanto ao tipo de madeira para a sua confecção. Um despacho dos Ministros Deputados da Junta solicitou que fossem substituídas por pau-de-louro e a diferença abatida no orçamento.<sup>32</sup> Essas cadeiras em madeira de louro foram posteriormente orçadas pelo valor de cento e cinquenta e cinco mil réis, mas a sua execução aguardava uma Ordem Real.<sup>33</sup>

Naquele mesmo mês decidiram os Ministros Deputados da Junta que “as obras e concertos necessários do Collegio se ponhão em praça para se arrematarem e sejam notificados os mestres para virem a essa Junta dar os seus lances [sic]”. Desta forma seria

---

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII, Anexo D.

<sup>32</sup> Despacho dos Ministros Deputados da Junta em 04/05/1766, solicitando a substituição da madeira por pau-de-louro e a diferença abatida do orçamento. Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto Resgate de Documentação Histórica Barão do Rio Branco – BN – Caixa 41, documento 7695, fl.10r.

<sup>33</sup> Correspondência dos ornamentistas em 21/05/1766 informando as cadeiras em pau-de-louro orçadas em 155\$000. Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto Resgate de Documentação Histórica Barão do Rio Branco – BN – Caixa 41, documento 7695, fls.10r, 10v.

aberta concorrência para realização das obras necessárias – tanto a civil como a de carpintaria. O documento ainda informa que com relação à elaboração das cadeiras do coro, não estava deferido, pois dependiam de Ordem de Sua Majestade.<sup>34</sup>

O conjunto de documentos a que tivemos acesso no período não aborda os pedreiros e carpinteiros que apresentaram orçamentos e os vencedores, período de execução da obra e outras informações. Estimamos que para a realização do culto na igreja dos jesuítas, por parte do cabido, dependeria da limpeza e revisão dos altares, pois a mesma se manteve fechada por muitos anos. Entretanto, nesses documentos não há menção sobre o estado em que se encontram as capelas e os altares da nave e se houve o procedimento estimado.

É relevante evidenciar que as primeiras obras ocorridas na igreja não privilegiam reformas estilísticas, ao contrário, visam o conserto estrutural do templo para que pudesse abrigar os capelães. A exceção está na confecção do cadeiral. Portanto, tudo nos conduz a interpretar e concluir que o cabido diocesano se mudou para a antiga igreja do Colégio com a mesma configuração artística que ali existia na ocasião da expulsão da Companhia de Jesus e as intervenções estilísticas ocorreram gradativamente a partir do século XIX.

### 2.2.2 Século XIX

A análise da documentação existente no século XIX, embora lacunar, nos permite apontar esse período como de significativo contingente de obras na igreja, embora essas não tenham ocorrido de forma regular, homogênea e contínua.

O século XIX foi intenso, extenso e abundante de episódios variados no Brasil e na Bahia. A população acompanhou a chegada dos ideais iluministas, o primeiro jornal baiano e brasileiro, a vinda da corte portuguesa para a colônia da América, o período imperial, a Independência do Brasil e a Proclamação da República. Muitos outros eventos contribuíram para a mudança de paradigmas, do gosto e do pensamento na cidade e no Brasil.

No início do século XIX, em 7 de agosto de 1814, o papa Pio VII oficializou o reestabelecimento da Companhia de Jesus através da bula *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*, cuja supressão ocorreu em 1773 pelo papa Clemente XIV.

Alguns anos mais tarde, em 1832, a Companhia de Jesus volta a se estabelecer em Portugal, no reinado de D. Miguel, sem que houvesse a restituição do patrimônio anteriormente confiscado. (NUNES, 2013, p.122)

---

<sup>34</sup> Despacho dos Ministros Deputados da Junta em 23/05/1766 solicitando para se por em praça e se arrematarem as obras e concertos necessários do Collegio. Arquivo Histórico Ultramarino. Projeto Resgate de Documentação Histórica Barão do Rio Branco – BN – Caixa 41, documento 7695, fls.10v, 11r.

O retorno dos jesuítas à América do século XIX não foi tão simples e o percurso é detalhadamente narrado pelo padre Danilo Mondoni, SJ.<sup>35</sup> Conforme o autor, em dezembro de 1841 os jesuítas Mariano Berdugo e José Saracco foram recebidos e hospedados pelo internúncio apostólico Ambrósio Campodonico, no Rio de Janeiro.

Os próprios jesuítas reconheceram, na ocasião, de que o retorno ao Brasil deveria ocorrer de forma discreta e preferencialmente pelo interior do país, com atuação junto às comunidades indígenas. Conforme o autor, com o apoio do internúncio, os dois jesuítas foram ao encontro do bispo do Rio de Janeiro, D. Manuel do Monte Rodrigues de Araújo (1796-1863), que expressou nada poder fazer em prol dos jesuítas naquele momento.<sup>36</sup>

Os tempos passaram e novos jesuítas chegaram ao Brasil, provenientes da Argentina, e o apoio do internúncio apostólico junto ao bispo e ao presidente da província possibilitou que entre 1842 e 1843 seis padres jesuítas fossem enviados ao Rio Grande do Sul, que fazia parte da diocese do Rio de Janeiro.<sup>37</sup> A partir desse impulso inicial ocorreu a instalação de Colégios da Companhia de Jesus em outras localidades durante o século XIX, mas o retorno dos jesuítas à Bahia somente ocorre no século XX, em outra ocasião histórica.

Enquanto a Companhia de Jesus se recompunha e se preparava para retornar ao Brasil, as pestes e epidemias de cólera, varíola e rubéola que constantemente atingiam a população na Bahia viabilizaram que leis e diversas ações fossem tomadas pelas autoridades de saúde, sendo uma delas a proibição dos enterramentos nas igrejas.

Tal medida era fruto de uma lei provincial que concedia o monopólio dos enterros ao cemitério do Campo Santo, ocasionando recusa e indignação de irmandades, de religiosos e da população em geral.<sup>38</sup>

O tema é abordado por João José Reis (1991), que relata em detalhes o conflito que ficou conhecido como *Cemiterada*, quando a população, revoltada com as medidas, depredou o cemitério em outubro de 1836. Conforme o autor acreditava-se na ocasião que o enterramento fora da igreja representava uma atitude anticristã, mas o que de fato pode ter motivado tamanha violência foi a revolta diante dos riscos dos interesses das irmandades e padres, além de todos aqueles que lucravam com os enterros nos templos religiosos.<sup>39</sup>

O papel das irmandades e confrarias era relevante na movimentação e coleta de recursos, manutenção da fé, e no socorro aos seus membros. Essas poderiam ser associações

---

<sup>35</sup> *Os expulsos voltaram. Os jesuítas novamente no Brasil (1842-1874)*, 2014.

<sup>36</sup> *Idem*, pp.35-37.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Cf. REIS, João José. *A morte é uma festa*, 1991.

<sup>39</sup> *Idem*.

de classe, pessoas de um mesmo ofício, ou de etnia, libertos, pardos ou brancos. Era prática comum na Bahia pertencer a várias irmandades e confrarias.

Os conflitos ao redor da *Cemiterada* demonstram uma significativa mudança de mentalidade, pois, de um lado havia a preocupação com os mortos e antepassados, mas, por outro, a consciência por parte dos médicos e do Estado de que o costume dos enterramentos nas igrejas era altamente prejudicial à saúde dos vivos.<sup>40</sup>

Apesar de depredado o cemitério, os enterramentos nas igrejas deixaram de existir ao longo daquele século, contribuindo igualmente para uma gradativa mudança conceitual no espaço religioso, que em virtude dos ideais iluministas perderia o fervor, quando comparado ao século anterior.

João José Reis também chama a atenção para a carestia e falta de gêneros alimentícios após a Guerra da Independência e até cerca de 1840, período próximo aos conflitos da *Cemiterada*. Houve uma desordem econômica com a saída de portugueses da província, redução da produção nas lavouras do campo, redução de exportações; o preço dos gêneros alimentícios disparou e o preço dos escravos também, tornando excessivamente cara a produção no campo.<sup>41</sup> Eram novos tempos e havia a necessidade de se reintegrar e se adaptar.

Outro aspecto interessante com relação à religiosidade dos oitocentos é abordado pela pesquisadora Kátia Mattoso (1992) que analisa a relação direta entre o número de paróquias e o de habitantes na Bahia no início e no final do século XIX:

Tabela 1 – Paróquias e habitantes da Bahia – século XIX

<b>Período</b>	<b>Paróquias</b>	<b>Número de habitantes</b>
1808-1812	89	336.072
1872	169	1.380.186
1890	196	1.903.442

Fonte: Mattoso (1992, p.341)

Embora Kátia Mattoso enfatize que o número de habitantes e o território de abrangência de cada paróquia na Bahia fossem variáveis, não teria como evidenciar quantitativamente que o número de paróquias havia reduzido em relação ao contingente populacional. Entretanto, complementa a autora que “análises qualitativas permitem deduzir que a Bahia não escapou a uma sensível queda no número de candidatos ao sacerdócio, característica comum a todo o Brasil”. (MATTOSO, 1992, p. 341)

<sup>40</sup> Idem, p.24.

<sup>41</sup> Idem, p.41.

Os vencimentos dos religiosos eram insuficientes e desestimulavam qualquer vocação ao sacerdócio, em especial na Bahia e na Catedral Metropolitana, cujas cômputas estiveram abaixo das oferecidas em outras catedrais do Império, fato esse amplamente sinalizado pelo arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira, na gestão entre 1861 e 1874.

Ao mesmo tempo a Bahia do século XIX era de grande miscigenação e a população pouco letrada. As estruturas sociais e familiares são amplamente abordadas por Kátia Mattoso e informa que, por razões variadas de ordem econômica ou de mentalidade, era frequente que “homens livres (brancos ou de cor) escolhessem concubinas entre alforriadas ou escravas”.<sup>42</sup>

Embora as relações de concubinato fossem comuns e perdurassem até pela vida toda, a Igreja Católica censurava a vida devassa da população livre e liberta, condenando o concubinato, mas pouco se interessando pelo regime de união que envolvia a vida dos escravos.<sup>43</sup> Com base no recenseamento de 1872, a paróquia da Sé (onde estava instalada a Catedral Metropolitana) era composta por 4.611 (30,5%) de indivíduos brancos e 10.500 (69,5%) de indivíduos não brancos.<sup>44</sup> Por sua vez, nos quase cem mil habitantes da cidade há forte miscigenação da população, no gênero feminino e masculino.

Tabela 2 – População livre de Salvador por cor – Recenseamento de 1872

<b>POPULAÇÃO MASCULINA</b>				
<b>Brancos</b>	<b>Mulatos</b>	<b>Negros</b>	<b>Caboclos</b>	<b>Total</b>
19.608	21.101	8.702	1.108	50.519
<b>POPULAÇÃO FEMININA</b>				
<b>Brancos</b>	<b>Mulatos</b>	<b>Negros</b>	<b>Caboclos</b>	<b>Total</b>
14.064	21.332	8.720	1.002	45.118

Fonte: Mattoso (1992, p.124 – Tabelas 20-21)

Essa característica miscigenada e multicultural possibilitou à cidade da Bahia suas particularidades. Naquela época, as procissões religiosas também foram acompanhadas por danças e batuques, amplamente reprimidas por parte do clero. Acabaram predominando as tradições de rezas, novenas e trezenas nos domicílios baianos regados igualmente a cantorias e festas, tradições que se perpetuaram não apenas na Bahia, mas em todo o Norte e Nordeste do país. As demonstrações de fé nos domicílios competiram com os eventos nas igrejas.

O historiador Cândido da Costa e Silva (2000) aborda amplamente as relações do clero oitocentista na Bahia com os fieis, na era das “luzes”, uma inquietação a florada desde os finais do século XVIII.

<sup>42</sup> MATTOSO, Kátia Q. *Bahia, Século XIX. Uma província no Império*, 1992, p.208.

<sup>43</sup> Idem, p.209.

<sup>44</sup> Idem, p. 125, tabela 22.

Um distanciamento gradativo dos fieis dos templos religiosos atinge igualmente a fidelização às irmandades no decorrer do século XIX. Conforme Cândido Costa e Silva, os reflexos de mudança de mentalidade são percebidos com o desaparecimento de várias festas religiosas e o surgimento de outras, sobrevivendo “apenas uma dentre as quatro maiores procissões entre a Quarta-feira de Cinzas e a Sexta-feira da Paixão”.<sup>45</sup>

Complementa o autor analisando que todo o aparato que envolvia as procissões, a decoração, “a riqueza cênica das alegorias, o grande número de andores e insígnias, tudo vai se tornando anacrônico e grotesco, mesmo na avaliação de seus promotores”.<sup>46</sup> Os modelos das grandes procissões fundamentadas na emoção do teatro barroco do século anterior não atingiam a população com o mesmo empenho e fervor. Eram novos tempos.

Embora no século XIX tenham sido criadas devoções e confrarias religiosas a exemplo de São Francisco Xavier (1855) na Catedral de Salvador e de Nossa Senhora da Conceição Protetora dos Artistas (1861) na igreja de São Francisco, percebe-se igualmente a dissolução de muitas irmandades entre os finais dos oitocentos e as primeiras décadas do século XX.

Quadro 6 – Cronologia dos principais conjuntos de obras e eventos - século XIX

1801	Incêndio no prédio de estudos gerais da Companhia de Jesus e posterior demolição.
1808	Chegada da família real portuguesa e comitiva ao Brasil.
1811	Inaugurada a Biblioteca Pública em 13 de maio, funcionando no Palácio do Governo provisoriamente até que fossem concluídas as obras no antigo salão da livraria dos jesuítas. Entre as obras de adaptação do edifício está a colocação de uma escada lateral para o acesso ao recinto, sem que o visitante trafegasse pelas instalações da igreja.
1814	Em 7 de agosto foi revogado o <i>Breve</i> de Clemente XIV e restaurada a Companhia de Jesus pelo Papa Pio VII.
1821-1823	Guerras, conflitos e Proclamação da Independência do Brasil, com a separação política do Reino do Brasil do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Início do período Imperial. Mudança de Capitania para Província do Império do Brasil (1822-1889).
1826	D. Pedro I visita a cidade de Salvador com a imperatriz Leopoldina e grande comitiva.
1843-1849	Período de realização de obras de manutenção e de melhorias na igreja e biblioteca. Reforma no piso da sacristia, assentamento do piso de pedra na parte central da nave e parte de corredores. Refeito todo o telhado da antiga livraria dos jesuítas, onde funcionava a biblioteca pública, obra que perdurou aproximadamente dois anos (1847-1849). Fortes chuvas, recorrentes, causaram muitos outros estragos na igreja demandando novas obras.
1859	Em viagem pelo Nordeste, D. Pedro II visita a Bahia e a Catedral Metropolitana.
1878-1881	Foram feitas várias obras na igreja, entre essas, recuperação do telhado, limpeza, retoque e douramento de alguns altares, limpeza do frontispício do templo, reparos no teto da nave, renovação de toda a sacristia, retoques nas pinturas, consertos dos arcazes, restauração da capela-mor e da capela do SS. Sacramento.
1887-1888	Obra de vulto realizada no forro da nave que ameaçava desabar. O andamento das obras foi superior a dois anos e acompanhou a transição entre o período imperial e o período republicano.
1889	Proclamação da República no Brasil. Fim do período imperial.
1891	Constituição da Republica dos Estados Unidos do Brasil, com a separação entre a Igreja e o Estado. Fim do padroado no Brasil.

<sup>45</sup> SILVA, Cândido da Costa e. *Os segadores e a messe. O clero oitocentista na Bahia*, 2000, p.99.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

No início do século XIX são muito escassas as informações a respeito da realização de obras na igreja. Sabe-se, entretanto, que o antigo salão da livraria dos jesuítas foi reformado, por estar arruinado, e aquele espaço destinado à ocupação da Biblioteca Pública a partir de agosto de 1811.

Relata o historiador Affonso Ruy de Souza (1949, p.18) que em 1823 – ocasião dos conflitos da Independência do Brasil na Bahia – o tesouro da Catedral foi “esvaziado pelo deão José Fernandes da Silva Freire que, em 2 de julho, partindo para Lisboa com o brigadeiro Madeira de Melo, levou, além da prataria, todas as joias do espólio dos falecidos arcebispos.[...]” Foram levadas, inclusive, as alfaías indispensáveis à realização do culto.

O fato da evasão das alfaías e joias da igreja foi rememorado, diversas vezes, pelo arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira, na sua gestão, ocasião em que solicitava ao governo imperial o suprimento de alfaías e ornamentos para o culto divino. Reclamava o arcebispo a sua falta para o uso diário, “possuindo apenas um jarro velho de prata arruinado”, e complementa que “[...] no Soleníssimo dia de Quinta Feira Santa sagrão-se os Óleos na Sé Metropolitana em vasos de folha de flandres, quando nas Cathedraes Suffraganeas os tem em prata! [...]”<sup>47</sup> Por diversas vezes o arcebispo providenciou alfaías às suas próprias custas.

O período foi marcado pela necessidade de obras e de suprimentos para o culto – ornamentos e alfaías – na Catedral Metropolitana. Essas intervenções ocorreram ora em virtude da necessidade de reparos em geral, muitos emergenciais para evitar o arruinamento generalizado do templo, ora para melhoramento interno, embora tenhamos observado que nem todas as solicitações foram prontamente atendidas, demorando inclusive, décadas para a sua realização.

As pesquisas de Maria Conceição Barbosa de Souza (1977) relatam que entre 1829 e 1834 houve correspondência entre o arcebispo D. Romualdo Antonio de Seixas e o presidente da província Joaquim José Pinheiro de Vasconcelos informando que a igreja necessitava de reparos sem identificar o contingente a ser reparado; a sacristia se encontrava arruinada e havia a necessidade de conserto do relógio do templo. A autora afirma que nos documentos não estavam definidos quais os tipos de reparos necessitava a igreja.<sup>48</sup>

Parecem ter sido atendidas as solicitações do arcebispo uma vez que, em 1835, se encontrava a igreja em obras. A informação provém do pesquisador Antonio Carlos Nogueira

---

<sup>47</sup>Relatório de 1867 em 17/01/1867 pelo Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira para o conselheiro José Joaquim Fernandes Torres. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado – Livro XXI – 1866-1868 – Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05. Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

<sup>48</sup> SOUZA, Maria Conceição B., 1977, p. 20. “APEB – Presidência da Província – 1829 – 1834 – Bahia. Seção Histórica – Religião Arcebispado – Maço 5200 e 5210”. Notas 11 e 12 da autora.

Britto mediante acesso a um ofício do vice-diretor da Escola de Medicina – Dr. Jonathas Abbott – endereçado ao vice-presidente da província Manuel Antonio Galvão, em 12 de maio de 1835.<sup>49</sup>

A correspondência abordava variados aspectos da distribuição do espaço utilizado pela Escola, antigo Colégio dos jesuítas, e as providências para que futuramente fosse instalado no edifício um Gabinete de História Natural. Entretanto, foi necessária uma reorganização interna no recinto em virtude da interferência que as obras na igreja proporcionavam, pois da igreja “cahem grandes pedras, e projectis”.<sup>50</sup> Possivelmente essas obras estavam ocorrendo no telhado da igreja ou paredes externas, contíguas à ala do antigo Colégio da Companhia de Jesus.

Conforme estudos do pesquisador Fernando da Rocha Peres (1999, p.87), uma petição do cura da Sé – padre Vicente Maria da Silva – endereçada ao presidente da província em 1835, indica a necessidade de reparação do templo com obras no telhado, “[...] não só para evitar que continue a perpassarem para elle as agoas da chuva se arruíne as madeiras que sustentão a parte essencial do edifício, como para que alem da perda resultante das suas madeiras, que será considerável.[...]”<sup>51</sup>

As necessidades de obras envolvendo o telhado de vários recintos da igreja se torna comum nas correspondências de todo o século XIX, mas igualmente no século XX. Em 1838, poucos anos após a informação sobre as intervenções na igreja, outro conjunto de ações indica a existência de obras vultosas na Catedral, possivelmente a mesma iniciada em 1835.

A continuidade de estudos do pesquisador Fernando da Rocha Peres (1999, p.87), apresenta a lei n.º 68 de 1 de junho de 1838, e informava que o cabido voltaria a exercer as suas funções na antiga igreja da Sé, com gestão independente da função realizada na igreja paroquial.

A referida lei confirmava a Catedral como a antiga igreja dos jesuítas e indicava ser esse traslado ato temporário “[...] somente em quanto não estiver prompta a igreja do Collegio, que he reconhecida como a Cathedral desta Diocese [...]”.<sup>52</sup> A transferência do

---

<sup>49</sup> BRITTO, Antonio Carlos Nogueira. *Op. cit.*, 2002, pp.206-208. “Arquivo Público do Estado da Bahia – Guia do Império – Série Instrução – Ensino Superior – Seção Arquivo Colonial e Provincial – Caixa n.º.4046-1 – Faculdade de Medicina da Bahia (1832-1849).” Nota do autor.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> “Petição do Cura da Sé (1835) Bahia. Arquivo Público do Estado da Bahia. Seção Histórica. Presidência da Província. Série Religião. Maço Vigários 1830/1839. [Manuscrito]”. In: PERES, Fernando da Rocha. 1999, p.87, nota 187 do autor.

<sup>52</sup> *Ibidem*. “VIANNA, A. da Rocha (Pe). *Copilação em índice alfabético de todas as leis provinciaes da Bahia, regulamentos e actos do governo, para execução das mesmas desde 1835, primeiro anno em que funcionou a nossa Assembleia até hoje*. Bahia: Typ. e Liv. De E. Pedroza, 1858.” Nota 186 do autor.

cabido para a antiga Sé pode ser um indicativo de que o contingente de obras na igreja era de fato volumoso e expressivo, o que não permitia a reunião do cabido nas instalações.

Enfatiza o autor que na ocasião, a maioria dos pedidos ou solicitações de verbas “a partir de agora serão destinados, quase sempre, para obras na *Cathedral*, o templo do Collégio [...]”.<sup>53</sup> Coube à irmandade do SS. Sacramento da igreja da Sé arcar com as despesas de manutenção do templo, uma vez que as verbas estavam sendo direcionadas para as obras na Catedral Metropolitana.

A data oficial de retorno do cabido à Catedral ainda desconhecemos, mas apenas deve ter ocorrido com a finalização das obras mais significativas. É relevante ressaltar que obras no telhado da igreja foram frequentes, em virtude das grandes dimensões do templo, o desgaste das telhas e do madeiramento. Poucos anos após essa obra no telhado da igreja houve o grande conserto no telhado da Biblioteca Pública, acima da sacristia; o conserto do piso da mesma sacristia e da nave, entre 1843 e 1846<sup>54</sup>. Foram gradativos esses consertos, inclusive obras em 1847, “visando a segurança do templo e das suas alfaias”<sup>55</sup>.

O *Relatório* do presidente da província Alvaro Moncorvo Lima, de 1849, informou que “foram restituídos pelo Cofre Geral 515\$900 proveniente de despesas feitas por esta Thesouraria com a obra da Igreja do Collegio”.<sup>56</sup> Era prática comum o ressarcimento de despesas que deveriam ocorrer pelos Cofres Gerais do Império, mas adiantadas pela tesouraria provincial. Neste caso o *Relatório* de 1849 fazia referência a obras realizadas entre 1847 e 1848, possivelmente ainda o piso da igreja e sacristia. Nota-se, igualmente, a referência à Catedral como a “Igreja do Collégio” após oitenta anos da expulsão dos religiosos, fato esse comum em outros documentos analisados, atitude que se perpetua até o século XX.

A *Falla* do presidente da província João Cansansão do Sinimbu, em 1857, aborda *Relatório* de obras realizadas na montanha de acesso na parte posterior do templo, em tópico intitulado “Segurança sob a cathedral do Collegio”.

Conforme o texto trata-se de “uma muralha de revestimento, contígua ao arco, que existe através da grande muralha de segurança. [...]” Na ocasião essa muralha ainda estava em andamento e serviços semelhantes, não haviam prosseguido.<sup>57</sup> Esse tipo de obra foi necessário

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> SOUZA, Maria Conceição B. *Op. cit.*, 1977, p.22. “APEB. Religião/Arcebispo 1837/1844 Maço 5202”. Nota 16 da autora.

<sup>55</sup> Idem. “APEB. Religião/Arcebispo 1843/1873 Maço 5205”. Nota 17 da autora.

<sup>56</sup> LIMA, Alvaro Tiberio de Moncorvo e. *Relatório do Estado da Fazenda Provincial da Bahia: apresentado ao Exm. Dezembargador Conselheiro Francisco Gonçalves Martins, Presidente da Província : por Alvaro Tibério de Moncorvo e Lima. Inspector da Thesouraria Provincial no Anno de 1849.* Demonstr. de arrecadação Nº 5.

<sup>57</sup> AGUIAR, Francisco Pereira de. *Relatório das obras a cargo do Engenheiro Dr. Francisco Pereira de Aguiar, de Dezembro de 1856, e de janeiro a julho de 1857.* In: SINIMBU, João Lins Vieira Cansansão de. *Falla*

na ocasião em virtude de desmoronamentos de construções que se encontravam à beira de terrenos acidentados que separavam a parte baixa da parte alta da cidade.

No mesmo discurso o presidente da província apresenta um panorama do culto religioso e público na metade do século XIX, pois “raras são as Matrizes que não carecem de reparos ou pelo menos alfaias”.<sup>58</sup> Acrescenta que

[...] Quando a população era muito mais rara e a riqueza concentrada, o paiz, e particularmente esta província, cobriram-se de templos, alguns dos quaes são ainda pela grandeza e formosura de sua construcção, os únicos monumentos, que offerecemos à curiosidade do estrangeiro, e nada custaram ao Estado! Hoje que a população é mais numerosa e a riqueza mais subdividida, faltam igrejas ou cahem em ruínas as que existem, começando pela magnífica Cathedral.<sup>59</sup>

Na opinião do presidente deveriam ser atendidas as igrejas “cujos freguezes mostrarem que por meio de offerendas estão dispostos a concorrer para a sua construcção, afim de que o auxílio dos dinheiros da província seja só despendido com capellas-móres”. Neste caso, evidencia que “em vez de dar-se simultaneamente a muitas, quantias, que para nada cheguem, attendam-se as mais necessitadas, deixando-se as outras para tempos posteriores, dividindo-se entre aquellas a somma, que for destinada.”<sup>60</sup>

O discurso do presidente da província deixava evidente a sua intenção em dividir com os fieis a responsabilidade acerca das reformas ou construcção dos templos religiosos, não arcando somente o Estado com o referido ônus, apesar da vigência do padroado. Embora a cristandade no Brasil desde os tempos coloniais fosse fruto da junção entre Igreja e Estado, o que muito contribuiu para a consolidação da América Portuguesa, o século XIX revelava outros tempos para a religiosidade, embora o papel das irmandades religiosas em muito contribuísse para as reformas e a manutenção dos altares de devoção nas igrejas.

A intenção do presidente da província era arcar somente com os reparos da capela-mor nos templos. No que diz respeito à Catedral Metropolitana, demorou muito a ocorrer embora tenha sido uma solicitação constante feita pelo Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira, que assumiu em 1861 a diocese de Salvador e não viu realizada a obra na capela-mor da Catedral, pois faleceu em 1874.<sup>61</sup>

---

*recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo Presidente da Província o Dezembargador João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, no dia 1º de Setembro de 1857, p.3.*

<sup>58</sup> SINIMBU, João Lins Vieira Cansansão de. *Falla recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo Presidente da Província o Dezembargador João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, no dia 1º de Setembro de 1857, p.22.*

<sup>59</sup> *Ibidem.*

<sup>60</sup> *Idem, p.24.*

<sup>61</sup> D. Manuel Joaquim da Silveira faleceu no dia 23 de junho de 1874, às 10 e meia da noite, e foi sepultado no dia 25 do mesmo mês às três horas da tarde na igreja Catedral, em uma sepultura defronte a Capela do Santíssimo Sacramento. Cf. Documento de reunião do Cabido em 27/06/1874. Livro de Acórdão – Documentos

Os arcebispos enfrentaram, igualmente, outros conflitos que transcenderam a necessidade de realização de obras na Catedral. Dom Manuel Joaquim da Silveira, além de pleitear alfaias, ornamentos, conserto dos sinos (muitos desses feitos às suas próprias custas), solicitou repetidas vezes em seus relatórios o reajuste dos vencimentos para o corpo de religiosos. O desânimo tomava conta dos capelães e havia dias sem o coro na igreja:

[...] Estão desde que presido à esta Diocese vagas as dignidades de Chantre e Arcediago; o número de Cappelães está reduzido a seis sendo um Mestre de cerimônias do Cabido, e não será para admirar, que em breve não haja nenhum, considerando-se que qualquer servente de obras tem maiores vencimentos que os Cappelães da Sé. Dias e dias se sucedem, com que não há Côro na Cathedral por falta absoluta de Cappelães, que buscão em outras Igrejas o pão quotidiano. [...] E alguns dias há, em que nem Missa há. [...] <sup>62</sup>

Pleiteava o arcebispo uma subvenção maior para a fábrica da Igreja, equiparada a outras catedrais do Império que recebiam entre 1:200\$000 e 1:600\$000, enquanto a Catedral da Bahia recebia 720\$000 anuais para o custeio do templo. Conforme relata o religioso, o próprio acabava assumindo as despesas com as festas de Natal, Semana Santa e Páscoa para que não cessassem os festejos na Catedral naquelas ocasiões.<sup>63</sup> A crise estava presente na administração interna da igreja e refletida nos ofícios divinos, mas não teve uma solução imediata. Desabafa e esclarece o arcebispo sobre as vagas de capelães e o coro na igreja:

[...] **A minha Cathedral tende a fechar-se, seus Ministros não tem o que comer**, e se não accumulassem empregos, cujo exercício prejudica os serviços do Côro, de há muito que teria realizado esta minha previsão; e não devo ocultar a V. Ex<sup>a</sup> que muitos dias se tem passado, em que não há Côro na Cathedral por falta de Ministros. Concebe-se por ventura, que um Padre na Bahia se possa obrigar a cantar e resar no Côro de manhã e de tarde todo o anno por 200\$000 réis que nem lhe chegão para ao menos pagar o aluguel de uma ridícula casa? E eis por que estão vagos os logares de Cappelães e ninguém os procura. [...] <sup>64</sup>

No *Relatório* apresentado pelo mesmo arcebispo no início de 1867 ainda persistiam problemas diversos na igreja entre obras pleiteadas e não realizadas, falta de alfaias e de ornamentos para o culto. Levava o arcebispo alfaias do seu altar para as celebrações na

---

do Cabido – 1801 a 1933 – Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador – Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

<sup>62</sup> Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Marques de Olinda em 14/10/1863. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XIX – 1861-1863 – Fls. 143, 143v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04. Acervo do Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Monsenhor Domingos Linguini. Intermesio Apostolico, e Legado Extraordinario de Sua Santidade em 13/08/1863. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador. Correspondência do Arcebispado. Livro XIX – 1861-1863 – Folha 132v. estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04. Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL. Grifos nossos.

Catedral. Da mesma forma que os demais problemas, os vencimentos dos envolvidos com o coro ainda não tinham sido reajustados. Conforme o arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira, “[...] para ter Cappelães na Sé **fui obrigado a admitir como Cappelães alguns Seminaristas pobres**, e se não ser assim [sic], como seria o Côro? [...]”<sup>65</sup>

Os reajustes nos valores para o custeio da igreja somente são informados no *Relatório* de 1871, pelo mesmo arcebispo, pois afirma que “felizmente o Governo Imperial elevou a verba do costeio, que era de setecentos mil reis annuaes à um conto e seiscentos”.

Complementa o arcebispo no mesmo texto que mandou reparar às suas próprias custas as cabeças dos sinos, pois quando assumiu não havia sinos que pudessem chamar os fieis para os atos religiosos. Sobre o conserto dos sinos acrescenta que “quando aqui cheguei em junho de 1861, já achei quebrado o segundo sino, e quebrado está, porque não tenho podido mandal-o fundir de novo na Europa.[...]”<sup>66</sup>

Desde que assumiu a diocese, D. Manuel Joaquim da Silveira pleiteava a reforma da capela-mor em todos os seus relatórios e solicitações feitas ao governo imperial. Um dos relatos mais completos sobre o estado em que se encontrava a referida capela ocorre em 1865 e, apesar de extenso, é relevante, pois reflete o real estado do recinto:

[...] O corpo da Igreja está em bom estado, e decente, é todo em marmore, e acaba de ser limpo, mas a Capella Mor se acha de tal modo arruinada, que há receio de que não aconteça algum sinistro, por que sendo o seu tecto de abobada, **os ornatos de que está sobrecarregado, são pregados com buxas de madeira embutidas na mesma abobada, e achando-se podres, ou carcomidas, tem-se dellas despregado alguns desses ornatos, e vindo a baixo. O retabulo estragado pela podridão, e energrecido pela fumaça das velas, não tendo sido nunca reparado, nem limpo,** está por tal modo indecente, que faz vergonha, e é um verdadeiro contraste do corpo da Igreja em belleza, formas, e aceio, e **a quadratura dos Conegos obra tosca, e gigantesca collocada fora do arco cruzeiro, por não caber na Capella-Mor,** é uma deformidade, que destroindo a sigmetria do Templo, tem ainda o grande inconveniente de roubar o espaço dos Fieis, e impedir-lhe a vista dos altares das Capellas fundas. [...] Por honra nossa deve ser reparada e asseada a dita Capella Mor; deve também ser mais alongada, visto que é tão pequena, que **o solio do Prelado, que segundo a Liturgia deve ser collocado no plano do presbyterio, acha-se à baixo dos degraos do mesmo, para que augmentando-se o presbyterio se possa collocar o solio no seu lugar, e a quadratura dos Conegos ocupe o seu devido lugar no plano da Capella**

<sup>65</sup> Relatório de 1867 em 17/01/1867, de D. Manuel da Silveira para Cons. José J. F. Torres. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência. do Arcebispado. Livro XXI – 1866-1868 – Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx Arquivo 05. Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugenio Veiga – LEV – UCSAL. Grifos nossos.

<sup>66</sup> Relatório de 1871 para o Governo Imperial, em 06/02/1871 por D. Manuel Joaquim da Silveira para o Conselheiro João Alfredo Correa de Oliveira. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XXII – 1869-1871. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05. Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

**Mor**, fazendo-se uma nova mais pequena, e melhor do que a actual, e que não tem semelhante em nenhuma Cathedral do Imperio; [...] <sup>67</sup>

Conforme o relato do arcebispo, a capela-mor estava enegrecida pela fumaça das velas e os ornatos da abóbada estavam caindo. É relevante a declaração de que a mesma nunca tenha sido reparada, passados mais de um século da expulsão dos jesuítas. O arcebispo alega, com relativa frequência, o pequeno tamanho do presbitério.

De fato, a capela-mor da igreja do Colégio da Bahia não era profunda e apresentava uma configuração diferente da que hoje observamos no templo; não foi feita para ser uma catedral e, sim, a igreja de um Colégio no século XVII. Consequentemente, estava o cadeiral dos cônegos e o solio do arcebispo abaixo das escadas por ali não caber e, igualmente, por questões de segurança dos religiosos, em virtude dos ornatos que caíam do teto.

Nota-se que a preocupação com o tamanho do presbitério não foi abordada na ocasião das reformas a partir de 1766, pois na época o telhado concorria em obras emergenciais, a capela interior com a segurança das alfaias e o cadeiral fundamental para o coro. Não foi mencionada a profundidade da capela na ocasião, estaria ocorrendo essa solicitação um século depois, em virtude de outra necessidade de acomodação espacial.

No mesmo relatório de 1865 informou o arcebispo que o ministro antecessor – marquês de Olinda – o havia solicitado um orçamento da referida capela-mor, em virtude do seu arruinamento:

[...] por Aviso de 9 de Novembro de 1863 me recommendou que remettesse o orçamento das obras, de que precisava a Cathedral Metropolitana, à fim de solicitar-se o necessário credito da Assembleia Geral; e pedindo ao **Major de Engenheiros Doutor Francisco Pereira de Aguiar** o obsequio de examinar o estado em que se achava a dita Capella Mor, e a natureza das obras, de que precisava, e de fazer o respectivo orçamento; teve o mesmo Major a bondade de se prestar ao meu pedido, e em data de 4 de Outubro do anno passado me apresentou o orçamento, que tenho a honra de passar às mãos de V.Ex.<sup>a</sup>. **avaliando as obras a fazer na quantia de réis 24:568\$500.** <sup>68</sup>

O vultoso orçamento feito pelo engenheiro Francisco Pereira de Aguiar não estava anexado ao dito relatório a que tivemos acesso, mas deveria prever não somente a reforma do retábulo e do teto da capela-mor, mas igualmente, a obra de alvenaria do piso na extensão da capela para ali acomodar o solio do prelado e o cadeiral. No relatório de 1866, voltou o arcebispo a informar o mesmo orçamento e os valores apresentados pelo engenheiro.

---

<sup>67</sup> Relatório da Diocese de 1865, em 04/03/1865, por D. Manuel Joaquim da Silveira para o Conselheiro José Liberato Barroso. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XX – 1864-1865 – Fls. 2-3. Grifos Nossos. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05 – Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

<sup>68</sup> Idem, fl.4. Grifos Nossos.

Posteriormente, em correspondência encaminhada ao marquês de Olinda, respondendo a um ofício anteriormente recebido, informa o arcebispo que solicitou ao mesmo engenheiro outro orçamento.<sup>69</sup> Os valores até então apresentados deveriam ser reduzidos e feitas somente as obras necessárias, uma vez que “as circunstâncias presentes do Paiz não comportavam tão grande despesa. [...]”<sup>70</sup>

No ano seguinte, 1867, informa o arcebispo que solicitou ao engenheiro um novo orçamento eliminando do antigo algumas obras, para que as cifras calculadas fossem menores. Até a data do referido relatório o engenheiro não havia apresentado o novo orçamento em virtude de ter perdido os papeis com as anotações e cálculos.<sup>71</sup> Não encontramos outro orçamento para obras na capela-mor na gestão de D. Manuel Joaquim da Silveira além do anteriormente apresentado.

Em junho de 1871 uma correspondência emitida pelo mesmo arcebispo ao vice-presidente da província prestava contas das despesas realizadas com as exéquias da falecida princesa Leopoldina<sup>72</sup>, filha do imperador D. Pedro II e de D. Teresa Cristina.

[...] Tenho a honra de passar as mãos de V. Ex<sup>a</sup> os inclusos recibos do pagamento da musica, e sermão das exéquias feitas pela Provincia pela Serenissima Princeza e Sna D. Leopoldina na Igreja Cathedral, na importância de 2:614\$000, que com a quantia de 6:611\$840 de armação, cera e mais despesas miúdas cujo recibo já remmeti a V. Exa em data de 2 de maio ultimo, perfazem a somma total de 9:225\$000 em que montaram as despesas [...]<sup>73</sup>

Foi gasto com as exéquias da princesa Leopoldina de Bragança (1847-1871) quase a metade do valor orçado para a reparação da capela-mor, obra que estava sendo pleiteada pelo arcebispo havia cerca de dez anos. A quantia superior a nove contos de réis gastas com a cerimônia fúnebre, corria por conta dos cofres públicos e era uma prática cerimonial e protocolar na Colônia e na Província do Brasil, embora um paradoxo que essas despesas ocorram em um templo que necessitava de quantia semelhante para reparos.

<sup>69</sup> Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao marquês de Olinda em 14/05/1866. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XXI – 1866-1868 – Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05 – Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador – Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

<sup>70</sup> Relatório de 1867 em 17/01/1867, de D. Manuel Joaquim da Silveira para Conselheiro José Joaquim Fernandes Torres. *Op. cit.*

<sup>71</sup> *Ibidem.*

<sup>72</sup> Leopoldina Teresa Francisca Carolina Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga de Bragança e Bourbon (13/07/1847-07/02/1871).

<sup>73</sup> Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Vice-Presidente da Província Francisco José da Rocha em 17/06/1871. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XXII – 1869-1871 – Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05. Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

Entre 1878 e 1880 foram feitas obras significativas na nave e sacristia. O *Relatório* apresentado em 1879, pelo diretor de Instrução Pública, cónego Emilio Lopes, informa que “com o concerto d’esse telhado gastou-se 28\$430”<sup>74</sup>, obra realizada no telhado na igreja.

A *Falla* do presidente da província Antonio de Araujo de Aragão Bulcão em maio de 1879 informa a realização de obras significativas na igreja com o produto de duas loterias e “com o auxilio que o meu digno antecessor mandou dar pelos cofres provinciaes, fez-se o concerto, limpeza, retoque e douramento de alguns altares, inclusive a capella do Santíssimo Sacramento; lavou-se todo o frontespicio do templo; renovou-se a sua importante sacristia [...]”<sup>75</sup>

A data “1878” aparece pintada em amarelo na parte interna do arco da capela de S. Ignácio de Loyola, sem que seja mencionada alguma obra naquele altar na referida *Falla*. Estimamos que tenha ocorrido um grande volume de intervenções no período compreendido entre 1878 e 1881, embora os artistas e artífices não fossem identificados ou mencionados, nem o detalhamento de obras nos respectivos altares nos documentos até então pesquisados.

Há, entretanto, um contrato firmado em 29 de janeiro de 1878 entre o padre João Evangelista dos Santos Castro e o artista Benjamin Vieira D’ortas.<sup>76</sup> O referido contrato estabelecia que o artista

[...] se obriga a fazer a obra do douramento de duas capellas na Cathedral, sendo o limpar todo o dourado velho, dourar de novo todos os lugares que precisar, fazer todos os pedaços que faltarem na talha e douralos, limpar os quadros e envernizalos, mandar rebaixar os dois altares e preparalos, pintar os dous frontaes e fazer mais dous novos a semelhança do altar da Capella do hospital da Santa Casa da Misericordia, fazer não só dentro dos ninchos tella como também um quadro no vão que falta, bem assim fazer todo o douramento com ouro do melhor e verdadeiro e boa obra, dar todo o material preciso para execução da referida obra, inclusive os andaimes tudo de conformidade com o orçamento feito entre os contractantes que será considerado como parte integrante da presente. [...]

E também teria a incumbência de

[...] dar a obra feita e acabada até o fim do mez de maio vindouro do corrente anno pela quantia de dous contos de reis (2:000#000) que lhe serão pagas em trez prestações, a primeira de seiscentos mil reis em o inicio da obra a segunda de seiscentos mil reis depois da obra mais de meio feita e a terceira

<sup>74</sup> LOBO, Emilio Lopes Freire. *Relatório: apresentado ao Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Província em 5 de Abril de 1879 pelo Conego Dr. Emilio Lopes Freire Lobo Director Geral da Instrucção Publica*, p.18.

<sup>75</sup> BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Falla com que abriu no dia 1º. de Maio de 1879 a 2ª. Sessão da 22ª. Legislatura da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia o Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Província. Bahia*, 1879, p.18.

<sup>76</sup> Contrato firmado entre o Padre João Evangelista dos Santos Castro e Benjamin Vieira D’ortas em 29 de janeiro de 1878. Tabela Alvaro Lopes da Silva – Livro 545 – 1877/1878 – Fls. 33, 33v. APEB, Seção Judiciária. Leitura do documento após Maria Conceição Barbosa de Souza (1977, pp.27-28). Há divergências na transcrição do documento.

de oitocentos mil reis depois de acabada revista e julgada perfeita; e se no prazo acima estipulado não com a obra acabada obriga-se apagar uma multa de seiscentos mil reis. [...]

O contrato estabelecia que se “Benjamin Vieira D’ortas der a obra feita e acabada no prazo marcado, mandará mais meia gratificação de trezentos mil reis [...]”<sup>77</sup> O documento não especifica os dois altares para execução da obra, mas pode ter ocorrido intervenção em outros altares também, não especificados, uma execução variada.

Benjamin Vieira D’ortas era pintor, solteiro e natural da cidade de Salvador. Filho de Benjamin Vieira D’ortas e de Carolina Maria da Conceição D’ortas. Faleceu aos 40 anos, em 5 de novembro de 1891, de anemia profunda, em consequência do esmagamento de uma perna pelo bonde da Linha Circular. Comunicaram o óbito e assinaram como testemunhas os também pintores Benjamin Almeida D’ortas, Pedro Pereira d’Almeida e Benjamin Pereira D’ortas.<sup>78</sup>

Figura 17 – Contrato firmado com Benjamin Vieira D’ortas para obras na Catedral em 1878



Fonte: APEB, Seção Judiciária Tabelião Alvaro Lopes da Silva, Livro 545, 1877/1878, Fls. 33, 33v. Fotografia de Belinda Neves em 10/04/2018

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Óbito de Benjamin Vieira D’ortas em 05/11/1891 – Livro de Óbito da Freguesia de Sant’Anna 1890-1892 – N° 363 – Fl. 116v – Livro 20.5/5 – Arquivo Publico Municipal de Salvador – Secult – Fundação Gregório de Mattos. Leitura do documento após Marieta Alves. Há divergências na transcrição do documento. Ver DORTAS, Benjamin Vieira. Fichas avulsas, arquivo Marieta Alves. Biblioteca da Fundação Instituto Feminino da Bahia, cod. MFM 761. Ver também ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia* (1976, pp.65-66).

O fato de ter que realizar próteses para as partes faltantes da talha pode ser um indício de que o mesmo trabalhasse sob o regime de empreitada, subcontratando entalhadores para esse serviço, e outros artistas, uma vez que o mesmo era pintor, e justificava a contratação em virtude do estreito prazo para conclusão dos serviços. Era, de fato, comum a contratação de mão de obra de artífices por parte daquele que vencia a concorrência.<sup>79</sup> Estimamos que Benjamin Vieira D'ortas também trabalhasse com os pintores que assinaram como testemunhas no livro de óbito na ocasião de seu falecimento, indicando igualmente um parentesco entre eles em virtude do mesmo sobrenome.

Entre os serviços contratados estava a limpeza e o envernizamento dos quadros. Nesse quesito seriam excluídas duas das 13 capelas (a de Santa Úrsula e a de Nossa Senhora das Dores) por não possuírem pinturas.

A referência do contrato em “fazer não só dentro dos ninchos tellas” nos conduz à hipótese da ornamentação na capela de São José, cujos dois nichos laterais apresentam pintura decorativa em tela, com fundo azul e motivos geométricos pintados de dourado; há a delimitação do espaço em formato de quadro com molduras.

Figura 18 – Nicho da lateral esquerda da capela de São José com pintura decorativa em tela



Fotografia de Belinda Neves em 2016

A pintura simula papel de parede e, de fato, pode ter sido essa a que se refere o contrato, uma vez que o altar de São José é o único que apresenta tela com pintura decorativa, no local onde anteriormente havia talha.

<sup>79</sup> Luiz Freire aborda de forma ampla e detalhada as relações entre contratantes e contratados nas obras realizadas nos templos religiosos durante o século XIX. Ver FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*, 2006.

Esse tipo de pintura simulando papel de parede foi muito comum nas igrejas baianas, nas últimas décadas do século XIX até as três primeiras do século XX. Era uma forma de baratear os custos, procedendo à imitação de motivos em voga. Geralmente eram pintados diretamente nas paredes, com motivos repetidos, mediante moldes. Ainda há exemplares com esse tipo de pintura na igreja do SS. Sacramento na Rua do Passo, e na igreja da Ajuda, ambas na cidade de Salvador. Entretanto, não observamos em outras igrejas da cidade a pintura decorativa em tela ornamentando um altar, apenas no de São José, na Catedral Basílica.

A ação de “mandar rebaixar os altares e prepara-los” ainda é uma incógnita no contrato, pois não conseguimos identificar qual seria a extensão dessa ação. O mesmo ocorre com a execução de mais dois frontais, além dos dois que deveriam ser pintados, e que seguiriam o modelo da capela do hospital da Santa Casa de Misericórdia, uma vez que o Hospital da Caridade não mais funciona naquele local e o edifício passou por muitas intervenções.

Por essa razão consideramos infrutífera qualquer ação comparativa dos antigos frontais da Misericórdia com os que atualmente se encontram nos altares da Catedral, pois esses também sofreram alterações posteriormente. Somente futuras pesquisas de obras realizadas na Catedral poderão elucidar o contingente ali realizado no período entre 1878 e 1881, não sendo Benjamin Vieira D’ortas o único a trabalhar naqueles altares no período. Na ocasião, em 1881 a *Falla* do presidente da província Antonio de Araujo de Aragão Bulcão informava que

[...] está terminada a obra da Capella-mor, orçada em 11:000\$000, compreendendo o douramento do altar-mor e das duas credencias do mesmo, o concerto da obra de talha e escultura, o douramento de duas columnas e da cornija do altar de Nossa Senhora da Soledade, o guarnecimento da obra da talha do nicho e de duas credencias, o concerto e pintura das cupolas dos púlpitos, das portas e balaustres das tribunas e dos dous coros, a encarnação da imagem de S. Salvador, a limpeza das pedras das paredes do corpo da igreja, e outros reparos. Há ainda o concerto de todo o telhado, o que se torna muito necessário. Com as obras realizadas apresenta esse magestoso templo um aspecto digno da Cathedral da Metropole Brasileira, ressentindo-se, porém, da falta de paramentos e alfaias para as suas solemnidades. [...] <sup>80</sup>

São de 1881, o mesmo período, as repinturas nos quadros da capela de São José, pelo pintor espanhol Miguel Navarro y Cañizares. Observamos que nas *Fallas* ou *Relatórios* dos presidentes da província não é feita menção a essas pinturas ou outras ocorridas nos altares da nave, apenas a reparação do templo de forma geral.

---

<sup>80</sup> BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Falla com que abriu no dia 1º de Maio de 1880 a 1ª Sessão da 23ª Legislatura da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia o Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Província. Bahia*, 1880, pp.18-19.

Em abril de 1881 um raio atingiu o telhado da igreja e a parte posterior do templo, onde funcionava a Biblioteca Pública. As obras no telhado da igreja ficaram concluídas em 20 de agosto do mesmo ano e com elas “despendeu-se a quantia de 879\$417, sendo metade por conta dos cofres geraes”, conforme Aviso do Ministerio do Império de 14 de maio.<sup>81</sup>

Na *Falla* do presidente da província conselheiro Pedro Luiz Pereira de Souza em 10 de dezembro de 1882, estavam em andamento outras obras no telhado da Catedral, orçadas em 180\$000.<sup>82</sup> Essas obras foram concluídas em 18 de dezembro do mesmo ano e efetivamente foram gastos 157\$480, valor inferior ao orçado anteriormente.<sup>83</sup>

O telhado da igreja e calhas de escoamento das águas representaram significativos problemas ao longo dos séculos e, juntamente com o ataque dos cupins, comprometeram de forma relevante a durabilidade do contingente artístico da igreja do Colégio, posterior Catedral.

Em 1887 a preocupação transfere-se para o teto da nave. Conforme *Falla* do presidente da província havia a necessidade de se reparar o teto da nave “[...] a fim de se evitar o desabamento do mesmo”.<sup>84</sup>

Obras tiveram início antes e foram concluídas após a Proclamação da República, pois não tivemos mais acesso às *Fallas* e *Relatórios* dos presidentes da província. Os valores eram significativos, obra de vulto orçada em aproximadamente 23 contos de réis.

As extensas mudanças ideológicas e políticas que permearam o século XIX foram refletidas nas relações entre a Igreja Católica e seus fieis, mas igualmente entre a Igreja e o poder do Trono, sempre unidos em prol de um único objetivo.

O primeiro arcebispo do período imperial foi D. Romualdo Antonio de Seixas, que segundo Riolando Azzi (2001, p.145) “[...] foi um dos prelados mais importantes da história da Igreja do Brasil, tendo grande influência no pensamento católico”.

Foi na gestão de D. Romualdo que ocorrem as primeiras e grandes obras civis na Catedral do século XIX, a exemplo da refeitura de telhados e colocação de pedra no piso da

---

<sup>81</sup> PARANAGUÁ, João Lustosa da Cunha. *Relatório com que o Exm. Sr. Conselheiro de Estado João Lustosa da Cunha Paranaguá passou no dia 5 de Janeiro de 1882 a administração da Provincia ao 2º. Vice-Presidente o Exm. Sr. Dr. João dos Reis Souza Dantas*, p. 69.

<sup>82</sup> SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. *Falla com que o exm. sr. conselheiro Pedro Luiz Pereira de Sousa devia abrir a sessão extraordinaria da Assembléa Provincial convocada para 10 de dezembro de 1882, precedida das palavras com que o exm. sr. dr. Augusto Alves Guimarães abriu a mesma sessão*, p.12.

<sup>83</sup> SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. *Falla com que o Exm. Sr. Conselheiro Pedro Luiz Pereira de Souza abriu a 2ª. Sessão da 24ª. Legislatura da Assembleia Provincial da Bahia em 3 de Abril de 1883*, p.5.

<sup>84</sup> MELLO, João Capistrano Bandeira de. *Dr. Falla com que o Illm. e Exm. Sr. Conselheiro Dr. João Capistrano Bandeira de Mello presidente da província abriu a 2ª. Sessão da 26ª. Legislatura da Assembleia Legislativa provincial no dia 4 de Outubro de 1887*.

igreja. Também na sua gestão o significativo volume de obras conduziu à transferência temporária do cabido da diocese para a antiga Sé, até que as mesmas fossem concluídas.

Conforme Riolando Azzi (2001, p.146) o arcebispo demonstrava com frequência “a união entre o Trono e o Altar”, pois “a missão da Igreja é defender o Trono, enquanto este, por sua vez, deve prestigiar e sustentar o Altar”, mas ao longo do século XIX o mesmo clamou pela falta de liberdade da Igreja e pela preservação dos direitos eclesiásticos.

A atuação do arcebispo no período mereceu destaque não apenas nas ações pastorais, mas igualmente nas ações que futuramente iriam imprimir a orientação doutrinal da Igreja no Brasil, através de um projeto de reforma ao modelo ultramontano estimulado pela Santa Sé e que consistia, basicamente, em quatro pontos fundamentais: “a nomeação de bispos dignos, criação de seminários para a formação sacerdotal, remuneração adequada do clero e realização de visitas pastorais.”<sup>85</sup>

Com a queda da monarquia em 1889 e a Proclamação da República no Brasil, os valores anteriormente esboçados pelo projeto ultramontano ganhariam a oportunidade de realização. “Na carta pastoral de 1890 os bispos declaravam que o Império tinha ruído; a Igreja, porém, continuava firme, de pé, tendo como sua máxima expressão a autoridade pontifícia, à qual proclamavam fidelidade incondicional”.<sup>86</sup>

As relações entre a Igreja Católica e o governo republicano que se instalava estavam calcadas em novos modelos conceituais de ambas as partes. Os entendimentos foram gradativos, mas não isentos de conflitos nas primeiras décadas do século XX.

### 2.2.3 Século XX

O início do século XX foi marcado pelo retorno dos religiosos da Companhia de Jesus. Com o advento da Revolução Portuguesa em 1910 e a Proclamação da República naquele país, foram novamente os jesuítas expulsos de Portugal e confiscados todos os seus bens.<sup>87</sup>

Conforme relata a historiadora Edilece Couto, naquela ocasião da expulsão os 359 integrantes da Província Portuguesa da Companhia foram obrigados a fechar os Colégios e fugir para a Espanha. Houve uma longa trajetória e a perda de produção científica, imóveis, etc., que foram desapropriados.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> AZZI, Riolando. *A Sé primacial de Salvador. A Igreja Católica na Bahia 1551-2001*, 2001, p.151.

<sup>86</sup> Idem, p. 159.

<sup>87</sup> Cf. AZEVEDO, Thales. *A guerra dos párocos*, 1991, pp.70-71; AZZI, Riolando. *A Sé Primacial de Salvador...* v.2, pp.168-169.

<sup>88</sup> Cf. COUTO, Edilece Souza. *O retorno dos Jesuítas e a fundação do Colégio Antonio Vieira na Bahia*, 2011, p.2286.

Antes da Proclamação da República portuguesa, “em 1906 os Superiores mandaram de Portugal à Baía o padre José Dias Silves encarregado de estudar as possibilidades de virem os jesuítas para essa cidade”.<sup>89</sup> Para o padre Ferdinand Azevedo, no início do século XX era comum a vinda de religiosos europeus para o Brasil, uma vez que no país “lhes faltava número suficiente de Padres especializados nos estudos de filosóficos e teológicos.”<sup>90</sup>

Diante da carência de padres para a intensificação desses estudos, a possibilidade da vinda dos religiosos jesuítas para a Bahia foi incentivada pelo então arcebispo D. Jerônimo Tomé da Silva, “ex-aluno dos jesuítas no Pio Latino-Americano em Roma”. O Arcebispo investiu nesse contato, estreitando essa possibilidade junto ao Superior da Província Romana, Padre Justino Lombardi.<sup>91</sup>

Na ocasião da vinda do padre José Dias ao Brasil, para encontro com o arcebispo, esse informou aos seus superiores “[...] da resolução em que estava Sua Ex<sup>a</sup> Rev<sup>ma</sup> o Sr. Arcebispo Primaz de **entregar à Companhia a antiga igreja do Colégio, situada no Terreiro de Jesus**. Sua Ex<sup>a</sup> várias vezes manifestou a sua resolução sobre o assunto. [...]”<sup>92</sup>

O que poderia ter acontecido com a devolução da igreja do Colégio aos religiosos jesuítas quando na sua chegada a Salvador em 1911? As reformas de caráter mutilante ocorridas no século XX poderiam ter sido poupadas ou minimizadas? É difícil prever o que poderia ter ocorrido mediante uma mudança de curso na história, mas não foram os jesuítas para a sua antiga igreja.

O Brasil vivenciava ainda fortemente um clima anticlerical e não foi diferente na cidade de Salvador. Dividiam-se opiniões, ora contra a vinda daqueles religiosos, ora a favor. O fato é que esse reflexo foi inicialmente percebido com a chegada dos jesuítas portugueses à Bahia, evento de ampla rejeição com artigos publicados pelos periódicos locais: “Os profissionais da imprensa baiana, por intermédio dos jornais *Diário de Notícias*, *Jornal de Notícias*, *Gazeta do Povo*, *A Bahia* e *Diário da Tarde*, passaram a veicular notícias e matérias contrárias ao retorno dos jesuítas. [...]”<sup>93</sup>

Conforme os pesquisadores Edilece Couto (2011) e Riolando Azzi (2001), os artigos e editoriais de jornais eram ofensivos ao retorno dos jesuítas e questionavam a idoneidade moral dos religiosos para o ensino. De fato, parece que o retorno da Companhia de Jesus ao

<sup>89</sup> FOULQUIER, Joseph H. SJ. *Jesuítas no Norte. A segunda entrada da Companhia de Jesus 1911-1940*. 1940, p. 35, Nota 11.

<sup>90</sup> AZEVEDO, Ferdinand. SJ. *A missão portuguesa da Companhia de Jesus no Nordeste 1911-1936*, 1986, p.8.

<sup>91</sup> Ibidem.

<sup>92</sup> FOULQUIER, Joseph H. *Op. cit.*, p.35, Nota 11; O fato é igualmente abordado por outros autores: AZEVEDO, Ferdinand. *Op. cit.*, p.8; AZZI, Riolando. *Op. cit.* v.2, p.266. Grifos nossos.

<sup>93</sup> COUTO, Edilece S. *Op. cit.* 2011, p. 2289.

Brasil aflorou a memória atávica e histórica da segunda metade do século XVIII, quando imperou o antijesuitismo praticado no período pombalino. Esse foi intensificado com o movimento anticlerical que foi se estabelecendo ao longo do século XIX, e vivenciou o ápice no início do século XX com a Revolução Portuguesa e seus reflexos ideológicos no Brasil.

Embora o arcebispo D. Jerônimo Tomé da Silva tenha oferecido aos jesuítas o retorno à sua antiga igreja, não esclarecem os autores o porquê desse evento não ter ocorrido. Aos religiosos inacianos foi oferecida a igreja de Santo Antonio da Barra, local onde ainda se encontram instalados. Estimamos que a mudança na oferta do templo religioso tenha ocorrido em virtude do antijesuitismo propagado pela imprensa baiana, e o retorno à antiga igreja do Colégio – posterior Catedral Metropolitana – pudesse contribuir para exaltar ainda mais os aspectos da rejeição que se instalava na cidade e no país.

As primeiras ações dos jesuítas em solo baiano foram a aplicação dos *Exercícios Espirituais* a três comunidades religiosas e, posteriormente, a fundação do Colégio Antonio Vieira, com poucos alunos. Conforme Joseph Foulquier, apesar do acolhimento do arcebispo, “não houve quem os dispensasse os rigores da pobreza ou lhes poupasse os primeiros trabalhos da penúria, tendo o seu primeiro Superior que sair de casa, a pedir esmolas. [...]”<sup>94</sup>

O autor sintetiza o que foi vivenciado pelos jesuítas como “desterrados tinham saído em abril de 1760. Desterrados voltavam e como desterrados tiveram que começar em 1911.”<sup>95</sup>

Em 1923 além das comemorações do Centenário da Independência do Brasil na Bahia foi elevada a igreja Catedral à categoria de Basílica. Na ocasião estava a antiga igreja da Sé condenada à demolição e dali foi retirado o cadeiral do coro dos cônegos e adaptado à capela-mor da Catedral.<sup>96</sup> Posteriormente, em outra época, a igreja recebeu mais um cadeiral, dessa vez proveniente do coro do Convento do Desterro<sup>97</sup>, para adaptação na mesma capela-mor.

Na época dessas comemorações – Independência e Basílica – obras foram realizadas na igreja. Conforme José Allioni (2004, p.120) “[...] agora, para a sua sagração como Basílica, está sendo renovada em suas pinturas e dourados, substituindo-se as mesas dos altares de madeira por outros de pedras, que tratados com esmero muito realce darão à Catedral. [...]”

Refere-se José Allioni à substituição dos frontais em tartaruga e marfim dos cinco altares da cabeceira do templo – capela-mor, colaterais e transepto – pelas mesas em pedra e gesso que adornam os mesmos altares. Foi nessa ocasião que ocorreu a grande reforma na capela-mor com o afastamento do sacrário do arco-cego, alteração no piso e degraus de

<sup>94</sup> FOULQUIER, Joseph H. *Op. cit.*, p.35, Nota 11.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

<sup>96</sup> SOUZA, Maria Conceição B. *Op. cit.*, 1977, p.34; LEAL, Fernando M. *Op. cit.*, 2002, p.135.

<sup>97</sup> FLEXOR, Maria Helena O. *Igrejas e Conventos da Bahia*. v.2, 2010, p.232.

acesso. A retirada dos frontais do período jesuítico é ainda hoje percebida pelos historiadores da arte na Bahia como uma mutilação sem precedentes. Apenas no século XXI e após muito empenho de pesquisadores e de religiosos estão os mesmos sendo restaurados para que sejam reintegrados novamente aos altares da igreja.

Até o momento de nossa pesquisa não temos o detalhamento das obras realizadas em 1923. Sabemos, entretanto, que a capela-mor e a colateral dedicada a Nossa Senhora das Dores – onde se encontra o Cristo Crucificado – foi patrocinada pelo comendador Bernardo Martins Catharino e sua esposa D. Úrsula da Costa Martins Catharino.

Conforme o jornal português *O poiarense* em edição de 16 de março de 1924, em reportagem sobre as contribuições do comendador à cidade da Bahia, destaca que “[...] quando agora se remodelava a Catedral para ser sagrada Basílica, celebrou o dia do aniversário natalício do Sr. Arcebispo Primaz, oferecendo o altar-mor daquele templo e mais o da capela do Bomfim, valores superiores a 10.000\$000. [...]”<sup>98</sup>

A quantia revelada pelo jornal indica obras vultosas nas duas capelas; estimamos não terem sido essas as únicas intervenções realizadas na igreja, naquela ocasião. Conforme o texto, o oferecimento do comendador ocorreu na ocasião do aniversário do arcebispo, possivelmente ainda no mandato de D. Jerônimo Tomé da Silva (1849-1924).

Figura 19 – Dona Úrsula Martins Catharino e o comendador Bernardo Martins Catharino. Fotografia R. A. Read [s.d. na fonte]



Fonte: Biblioteca da Fundação Instituto Feminino da Bahia  
Código FG-748

Figura 20 – Placa na capela-mor após as obras patrocinadas em 1923 pela família Catharino

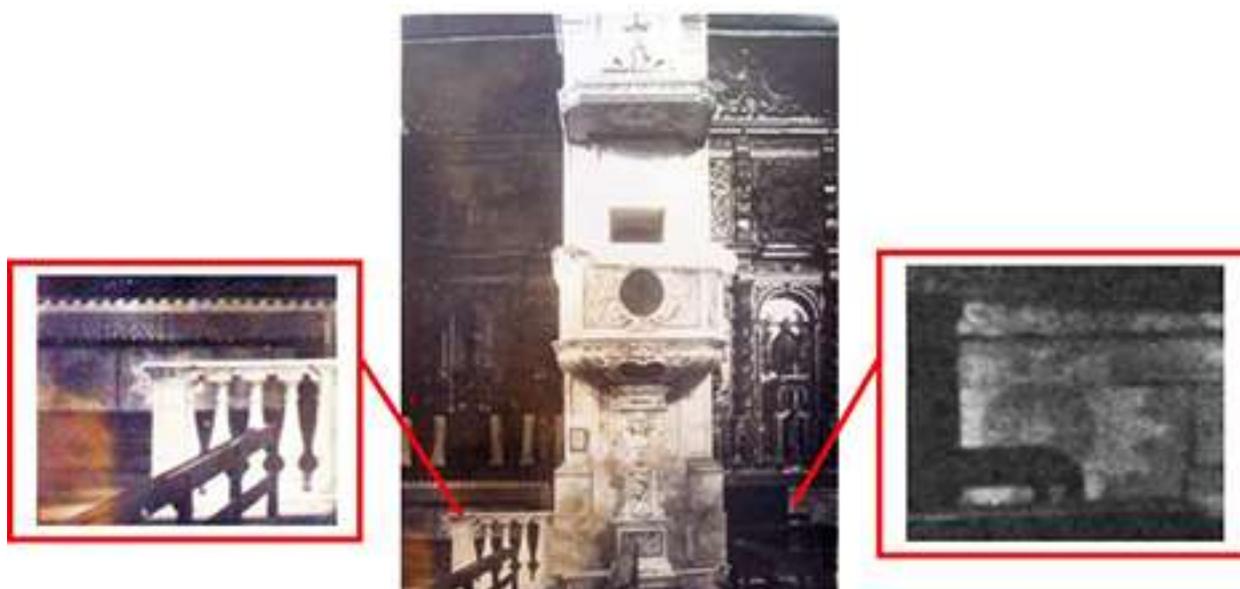


Fotografia de Belinda Neves em  
06/09/2018

<sup>98</sup> Jornal *O Poiarense* – 16/03/1924 – Biblioteca da Fundação Instituto Feminino da Bahia – Arquivo Bernardo Martins Catharino – Cx.01 – CL 020.

Estimamos ter ocorrido nessa mesma ocasião a substituição dos frontais nos quatro altares da nave: São Francisco de Borja, Nossa Senhora da Conceição, São Pedro e São José. Esses novos frontais, embora apresentem ornamentação em estilo neoclássico – foram substituídos no século XX, conforme demonstramos pela análise fotográfica a seguir:

Figura 21 – Púlpito da nave no lado do Evangelho com altares de São José e São Pedro [no detalhe] sem frontais neoclássicos [1916]<sup>99</sup>



Fonte: Biblioteca do Colégio Antonio Vieira, Salvador, Bahia – Foto 536 [s.a. na fonte]

Figura 22 – Altar de São José com frontal neoclássico do século XX



Fotografia de Belinda Neves em 06/09/2018

Figura 23 – Altar de São Pedro com frontal neoclássico do século XX



Fotografia de Belinda Neves em 06/09/2018

<sup>99</sup> Data estimada conforme numeração de fotos que inicia em 530, com indicação no verso “Catedral Basílica em 1916”.

A fotografia apresentada na figura 21, quando comparada aos dois altares que apresentam frontais em estilo neoclássico, evidencia a presença de outro tipo de ornamentação em 1916 [ver detalhe].

Dessa forma, é possível concluir que não houve apenas a substituição dos frontais em tartaruga e marfim em 1923, mas igualmente em outros quatro altares das capelas laterais da nave.

Quadro 7 – Cronologia dos principais conjuntos de obras e eventos - século XX

1900	A Biblioteca Pública desocupa as antigas instalações da livraria dos jesuítas e o salão da igreja permanece vazio.
1907	Reparos na fachada da igreja.
1910-1911	Proclamada a República em Portugal, houve o confisco de bens e expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus (1910); chegam a Salvador os primeiros jesuítas (1911), convidados e acolhidos pelo arcebispo D. Jerônimo Tomé da Silva, que propõe devolver a igreja aos inacianos. Há manifestações de antijesuitismo pela imprensa.
1920-1923	Obras na capela-mor modificaram o piso; houve afastamento do grande sacrário e a sobreposição em uma mesa de pedra; retirada dos frontais de tartaruga dos cinco altares da cabeceira da igreja, substituídos por outros em pedra e gesso. Ocorreram intervenções variadas em altares da igreja e sacristia. O cadeiral da antiga igreja da Sé é transferido para a Catedral, e a igreja é sagrada Basílica Menor das igrejas de Roma (1923).
1933	A igreja da Sé é demolida e as imagens, alfaias, azulejos e partes da talha são transferidos para as dependências da Catedral, armazenados entre os porões e a sala da antiga livraria e Biblioteca Pública. Há a intenção de transformar o recinto em Museu de Arte. Houve a substituição do piso em madeira do corredor e realizados vários consertos e pinturas de recintos da igreja. É realizado em Salvador o I Congresso Eucarístico Nacional.
1939-1954	Obras realizadas sob orientação do Serviço de Patrimônio Histórico – IPHAN – desde a sua efetivação. Limpeza, troca de telhas e de madeiramento do telhado da nave; reconstrução de calhas, telhado e bicas da parte do colégio; remoção de entulho e vegetação; reforma geral do telhado da sacristia com a substituição do tipo de telhas; reparos gerais em toda a extensão do forro da nave e do óculo; consertos dos forros menores com substituição de barrotes; conserto geral pavimentação da sacristia e dos dois arcazes; consertos na estrutura e talha dos altares de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier; nova instalação elétrica.
1955-1969	Restauração de pinturas da igreja, altares e algumas imagens. Reparos no telhado, calhas e esquadrias, substituição de vidros, sob orientação do IPHAN.
1975-1998	Realizado um significativo conjunto de obras no monumento, embora fracionado: na sacristia houve a recomposição dos altares e das janelas, remoção do madeiramento e elaboração de uma laje sob o revestimento em mármore; restauração das pinturas laterais e do teto; restauração dos arcazes; revisão de instalação elétrica; vedação; revisão de barrotes, forro e tabuados; consertos generalizados dos telhados em etapas diversas; limpeza de calhas; consertos das torres; restauração do teto da nave; limpeza e rejuntamento de azulejos, sob orientação do IPAC.
1980	O Decreto da Sagrada Congregação para os Bispos reconhece a Arquidiocese de São Salvador da Bahia como “Sede Primacial” e seu arcebispo “Primaz”.

A demolição da antiga igreja da Sé em 1933 também influenciou na configuração da Catedral da Bahia e na ornamentação do templo jesuítico, não apenas com a intenção de utilizar o espaço da antiga livraria para a realização de um museu, mas igualmente com a utilização da imaginária, credencias e alfaias nos altares da igreja, prática essa que tentou coibir ou minimizar o Patrimônio Histórico na década de 1960.

A pesquisadora Maria Conceição Barbosa de Souza (hoje Maria Conceição Costa e Silva) contribui com relevantes estudos sobre as obras realizadas na igreja, naquela ocasião, em pesquisa nos arquivos da Catedral Basílica. Conforme a autora, na época em que ocorreu a demolição da antiga igreja da Sé houve um significativo contingente de obras na Catedral Basílica em virtude da realização do I Congresso Eucarístico Nacional, realizado na cidade de Salvador.<sup>100</sup>

Para receber os participantes do Congresso era necessário equipar a igreja e repará-la. Uma das ações executadas foi “a mudança dos assoalhos dos corredores inferior e superior, situados ao lado da igreja, tendo sido o tabuado retirado da Sé que acabava de ser demolida.”<sup>101</sup>

Foi aberta uma concorrência pública e a empresa vencedora para realizar a obra foi Emilio Odebrecht, que ficaria de posse da madeira antiga retirada do assoalho. “O orçamento estava na razão de 17\$000 por m<sup>2</sup> e, para renovação do assoalho seriam necessários 250 m<sup>2</sup> de madeira.”<sup>102</sup>

Esse tabuado do piso a que se refere a autora não chegou aos nossos dias, foi substituído na ocasião das restaurações realizadas pelo IPAC entre 1978 e 1988, pois estava carcomido pelos cupins.

Outros orçamentos foram apresentados para obras de que necessitava a igreja, entre esses, o de Gustavo Vasco, com valores estipulados em 4:800\$000, metade paga no contrato e metade na conclusão dos trabalhos. Conforme Conceição Souza, “estava incluído neste orçamento a mudança de vigas no corredor superior e a demolição da escada aí existente.”<sup>103</sup> Na continuidade do orçamento apresentado por Gustavo Vasco, complementa a autora que

[...] A parte da pintura iria abranger a raspagem e pintura a óleo, dando-se 3 mãos de tinta, com tingimento de bronze nas 6 portas da igreja, assim distribuídas: as 4 portas externas e as 2 internas. Limpar e repintar a cantaria que revestia o interior até uma altura de 2 metros, incluindo a parte interna da grade de ferro que protegia a capela do S.S. Sacramento. [...]<sup>104</sup>

Coube ao pintor Jeronymo Bispo das Neves a execução de uma série de pinturas na igreja, orçadas em 650\$000, com material necessário incluso, conforme recibo assinado e

<sup>100</sup> SOUZA, Maria Conceição Barbosa de. *Op. cit.*, 1977, pp.33-38.

<sup>101</sup> *Idem*, p.33.

<sup>102</sup> *Idem*, p.34. “Comunicado ao Presidente do Cabido – 10.8.1933. Arquivo da Igreja Catedral. Salvador, 1933.” Cf. Nota 29 da autora. Esse arquivo não se encontra mais na igreja Catedral, e não tivemos acesso a esses documentos.

<sup>103</sup> *Idem*, p.36. “Orçamento de trabalhos a serem executados na Basílica. Arquivo da Igreja Catedral. Salvador, 1933.” Cf. Nota 31 da autora. Esse arquivo não se encontra mais na igreja Catedral, e não tivemos acesso a esses documentos.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

datado em 11 de Janeiro de 1934.<sup>105</sup> Relata Conceição Souza que a pintura nos corredores da igreja “constou de emassamento e pintura a óleo nas paredes, **retoques nos forros**, pintura a cola nas ombreiras e pilastras, envernizamento dos rodapés e pintura a óleo num óculo na subida para o primeiro andar e num janelão que dá para a fachada da igreja.”<sup>106</sup>

É relevante a informação a respeito de retoques nos forros, grifados por nós, uma vez que Jeronymo Bispo das Neves estava pintando os corredores da igreja. Nesse quesito destacamos a existência de forros com pintura decorativa no corredor direito que interliga a nave à sacristia, nos corredores laterais das tribunas e, igualmente, em um pequeno vestíbulo que se encontra junto ao primeiro coro sem, contudo, deixar de mencionar o forro do átrio entre os possíveis de terem sido retocados pelo referido pintor.

Neste caso, os forros que apresentam pintura lisa, sem pintura decorativa de brutescos a têmpera, dificilmente estariam sujeitos a retoques de tinta em virtude da diferença de tonalidade apresentada nesse tipo de ação. Possivelmente foram os forros decorados os retocados na ocasião, embora nessa hipótese não consigamos prever a sua extensão.

A continuidade de pesquisa realizada por Maria Conceição Souza indica que o mesmo pintor Jeronymo Bispo das Neves cobrou a importância de 1:600\$000 para realizar a pintura a óleo no salão onde funcionava a congregação dos cônegos. A pintura na referida sala constava do forro, paredes e portas, e igualmente “pintura nas paredes de um pequeno cômodo cendo [sic] esta a colla e pintar um pequeno forro do mesmo cômodo.”<sup>107</sup>

Complementa a autora que “no interior da igreja foram limpos todos os azulejos existentes e envernizado o mobiliário que era composto de 64 poltronas, 8 tamboretas, incluindo também a grade da comunhão e as molduras dos espelhos do trono do arcebispo.”<sup>108</sup>

Em novembro de 1933 houve também a realização de trabalhos no cemitério existente na Catedral, embora não estejam descritos os serviços realizados. Conceição Souza informa que foram pagos a três operários a quantia de 28\$000, sendo ao pedreiro José Athanasio oito mil reis por um dia de trabalho; Anacleto, ajudante, recebeu 15\$000 por três dias de trabalho. Foram pagos 5\$000 por um dia de “dimestração” [administração]. O recibo totalizando 28\$000 foi assinado por José Athanasio Soares em 5 de novembro de 1933.<sup>109</sup>

<sup>105</sup> Idem, pp.36-37. “Recibo de pagamento feito pelo Cabido. Arquivo da Igreja Catedral. Salvador, 1934.” Cf. Nota 32 da autora. Esse arquivo não se encontra mais na igreja Catedral, e não tivemos acesso a esses documentos.

<sup>106</sup> Ibidem. Grifos nossos.

<sup>107</sup> Idem, p.37. “Orçamento de trabalhos na Catedral. Arquivo da Igreja Catedral. Salvador, 1933.” Cf. Nota 33 da autora. Esse arquivo não se encontra mais na igreja Catedral, e não tivemos acesso a esses documentos.

<sup>108</sup> Ibidem.

<sup>109</sup> Idem, p.38. “Orçamento de trabalhos na Catedral. Arquivo da Igreja Catedral. Salvador, 1933.” Cf. Nota 34 da autora. Esse arquivo não se encontra mais na igreja Catedral, e não tivemos acesso a esses documentos.

Não sabemos o que teria motivado obras no cemitério da Catedral naquela ocasião em que era demolida a igreja da antiga Sé, nem se houve o traslado de ossadas ou sepulturas. Sabe-se, entretanto, que foram salvas algumas lápides de arcebispos que se encontravam na capela-mor daquela igreja, hoje assentadas no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. Salvas foram apenas essas lápides, as ossadas ou restos mortais daqueles religiosos não se tem notícia após a demolição da igreja.<sup>110</sup>

Lápides da antiga Sé também compõem parte do piso externo no pavimento inferior da Catedral, como remendos de pedras faltantes. Identificamos nesses fragmentos parte da lápide do cônego Sebastião do Valle Pontes, falecido em 1736 e sepultado na antiga Sé, e partes da lápide da sepultura de Rodrigo de Freitas, falecido no século XVI e também sepultado na Sé.

Apesar de intensos protestos da população o início da demolição da antiga igreja da Sé teve início em agosto de 1933.<sup>111</sup> Conforme Fernando da Rocha Peres, inicialmente as imagens foram transferidas da igreja condenada para a Catedral Basílica em caminhões de lixo da Prefeitura, o que foi alvo de protestos da imprensa e da população.

Dessa forma, optou o cabido da diocese por transferir, posteriormente, as imagens de vulto em procissão – a exemplo do que ocorreu com a demolição da igreja de São Pedro – uma oportunidade para que a população pudesse acompanhar esse cortejo.<sup>112</sup>

As imagens devocionais, acomodadas no recinto antes destinado à livraria dos jesuítas e Biblioteca Pública com a intenção de compor o acervo de um museu de arte religiosa, foram algumas gradativamente ocupando os altares da igreja durante o século XX.

Entretanto, as irmandades instaladas na antiga Sé – a quem coube o zelo de cada um dos altares, imagens e alfaias – foram se desmembrando, chegando algumas à sua extinção. Ficou a maioria das imagens na igreja e extintas as irmandades e confrarias religiosas.

Em novembro de 1938 o cônego Appio Silva realizou um breve relatório encaminhado ao arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva sobre a situação em que se encontravam as irmandades, confrarias e devoções existentes na antiga Sé.<sup>113</sup>

Conforme indica o documento, em 1938 estavam extintas as irmandades de São João Batista, Nossa Senhora de Guadalupe e São Vicente Ferrer, sendo que essa última não mais se

---

<sup>110</sup> Ver SANTOS, Manuel Mesquita dos. *A Sé Primacial do Brasil – Notícia histórica por Manuel Mesquita dos Santos*, 1933; SILVA-NIGRA, Clemente Maria, D., OSB. *Convento de Santa Teresa. Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*, 1972; PERES, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*, 1999; FLEXOR, Maria Helena Occhi. *Igrejas e Conventos da Bahia*, 2010.

<sup>111</sup> Cf. PERES, Fernando da Rocha. *Op. cit.*, 1999, p. 151.

<sup>112</sup> Idem, pp.151-153.

<sup>113</sup> Relatório das Irmandades, Confrarias e Devoções existentes na antiga Igreja da Sé, pelo Cônego Appio Silva, Novembro de 1938. Arquivo da Freguesia São Salvador da Sé – Caixa 1 – Documento avulso [Datilografado], 6 fls. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV - UCSAL.

reunia antes da derrubada da antiga igreja da Sé. A irmandade de Nossa Senhora Rainha dos Anjos estava na ocasião na igreja do Rosário da Baixa dos Sapateiros e ali se reunia, desejando incorporar-se àquela Ordem Terceira.<sup>114</sup>

O *Relatório* informa ainda que a irmandade de Nossa Senhora da Conceição dos Artistas havia realizado “[...] várias sessões, em casa particular, sob a direção do Snr. Alvaro Villela, de quem só agora obtivemos os documentos existentes [...]”. A irmandade possuía uma imagem de Nossa Senhora da Conceição.<sup>115</sup> A irmandade de Nossa Senhora da Fé, cuja imagem permaneceu por aproximadamente 30 anos no altar de Santo Ignácio de Loyola e outros 32 anos no altar de Nossa Senhora das Dores, na sacristia, apresentava uma situação indefinida naquela época.

A situação da irmandade do SS. Sacramento da Sé era mais complexa. Na ocasião da transferência do cabido para a igreja dos jesuítas em 1766, recusou-se a se transferir de igreja, arcando com boa parte dos custos e reformas dos altares da antiga Catedral.<sup>116</sup> Lutou com todas as forças contra a destruição da antiga igreja e, após consolidada a demolição, pediu ao cabido da diocese a sua transferência para a igreja de São Raimundo, onde se encontra instalada a obra de *Adoração Perpétua ao SS. Sacramento*.

O cabido, por sua vez, após discutir a solicitação, indeferiu a transferência daquela irmandade para outra igreja, “[...] uma vez que a finalidade da Irmandade do SS. Sacramento é justamente manter e incentivar o culto de Jesus Sacramentado na Sé da Bahia, donde vem o seu título.[...]”<sup>117</sup> Transferida para a Catedral, com todas as suas imagens e alfaias, ainda estavam os dirigentes em processo de organização dos documentos. “Desde que passou a funcionar na Catedral, realizou apenas duas festas.”<sup>118</sup>

Monsenhor Appio Silva registrou não apenas o destino das irmandades e confrarias que migraram da antiga Sé para a Catedral Basílica. Foi dele o inventário de alfaias da Catedral e das irmandades que estavam sendo integrados ao tesouro da igreja, em 31 de agosto de 1936.<sup>119</sup>

---

<sup>114</sup> Ibidem.

<sup>115</sup> Idem, fl.3.

<sup>116</sup> O tema é amplamente abordado por PERES, Fernando da Rocha, *Op. cit.*, e FREIRE, Luís Alberto Ribeiro, *Op. cit.*

<sup>117</sup> Correspondência do Cônego Rubem Mesquita, Secretário do Cabido, para o Arcebispo D. Augusto Alvaro da Silva em 12 de Novembro de 1935. Documento GA/CHAN/IOPM/COR/41. Freguesia de São Salvador da Sé – Caixa 01. Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador – Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

<sup>118</sup> Relatório das Irmandades, Confrarias e Devoções existentes na antiga Igreja da Sé, pelo Cônego Appio Silva, Novembro de 1938. Arquivo da Freguesia São Salvador da Sé – Caixa 1 – Fls. 1-2. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

<sup>119</sup> *Livro do Tombo do Curato da Sé*. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador. LEV/UCSAL.

A partir desses registros procedemos à busca por outros levantamentos de acervo realizados na Catedral durante o século XX, e que constituem um relevante suporte para a realização de novas pesquisas sobre o contingente histórico e artístico da igreja.

Quadro 8 – Inventários e registros de acervos realizados no século XX

	<b>Listagens de acervo</b>	<b>Ano</b>	<b>Fonte/Localização</b>
1	<b>Relação de alfaias pertencentes à Catedral Basílica</b>	1936	Livro do Tombo do Curato da Sé, por Mons. Appio Silva. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador. LEV-UCSAL
2	<b>Inventário das alfaias da Irmandade do S. Sacramento da Sé</b> [Duplicata do Livro de Atas do S. Sacramento da Sé do ano de 1935]. Acervo incorporado ao da Catedral Basílica.	1936	Livro do Tombo do Curato da Sé, por Mons. Appio Silva. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador. LEV-UCSAL
3	<b>Inventário das alfaias da Irmandade de N. S. de Guadalupe</b> [Duplicata do Livro de Atas do S. Sacramento da Sé do ano de 1935]. Acervo incorporado ao da Catedral Basílica.	1936	Livro do Tombo do Curato da Sé, por Mons. Appio Silva. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador. LEV-UCSAL
4	<b>Inventário das alfaias da Irmandade de N. S. da Fé e Santa Cruz</b> [Duplicata do Livro de Atas do S. Sacramento da Sé do ano de 1935]. Acervo incorporado ao da Catedral Basílica.	1936	Livro do Tombo do Curato da Sé, por Mons. Appio Silva. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador. LEV-UCSAL
5	<b>Inventário do Museu da Catedral.</b> Relação proveniente do conjunto da igreja da Sé. Peças que estavam armazenadas na antiga livraria dos jesuítas para a fundação de um museu no local. [Originalmente 40 fichas – mas o arquivo não está completo]	1940	Por Oswaldo Gomes IPHAN – 7ª. Sup. Regional, Salvador – BA
6	<b>Inventário da Catedral Basílica.</b> Apresenta registro dos bustos relicários e imagens. [54 fichas]	1957	Por José Valladares e Jair Figueiredo Brandão IPHAN – 7ª. Sup. Regional, Salvador – BA
7	<b>Registro de acervo da Catedral Basílica/ Arquidiocese</b> que foi cedido em comodato para compor o Museu de Arte Sacra da Universidade da Bahia.	1961	Por D.Clemente Silva-Nigra, O.S.B. Livro do Tombo da Mitra. Museu de Arte Sacra da UFBA.
8	<b>Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia. Monumentos do Município de Salvador.</b> [Breve registro histórico, mapas e plantas da igreja – pp.23-24]	1975	Por Paulo Ormino Azevedo e Vivian Lene Correia Lima IPAC – Salvador – BA
9	<b>Inventário da Catedral Basílica.</b> [804 registros de escultura e imaginária]	1985	Por diversos museólogos do IPAC – Salvador – BA [Ver Apêndice II]
10	<b>Inventário de Bens Móveis e Integrados.</b> [150 registros de ourivesaria e talha]	1988	Por diversos museólogos do IPAC – Salvador – BA [Ver Apêndice II]
11	<b>Registro do Acervo do Museu da Catedral Basílica.</b> [205 peças selecionadas para compor o Museu da Catedral – Imagens, ourivesaria e pintura]	1998	Por diversos museólogos do IPAC – Salvador – BA [Ver Apêndice II]
12	<b>Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Catedral Basílica.</b> [Registro geral do tombamento – capelas, escultura, talha, ourivesaria, cantaria, azulejaria.]	2003	IPHAN – 7ª. Sup. Regional, Salvador – BA

Entre as intervenções ocorridas em virtude da demolição da antiga Sé está a colocação da pia batismal no acesso lateral da Catedral, criando-se naquela ocasião o batistério. A antiga igreja da Sé era a igreja paroquial e no templo jesuítico não havia pia batismal.<sup>120</sup>

Figura 24 – Pia batismal nas instalações da antiga Sé



Fonte: Álbum *A Sé Primacial do Brasil, Bahia 1553-1928*<sup>1</sup>. Fotografia de Eduardo Braga. Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 2017

Figura 25 – A mesma pia batismal nas instalações da Catedral Basílica em 01/12/1976



Fonte: Acervo fotográfico do IPHAN [s.a. na fonte]

A existência de órgãos normalizadores de patrimônio possibilitou que novas intervenções na igreja e outros bens culturais não fossem mais realizados a revelia. Havia critérios e recursos destinados à execução de obras, mesmo que inicialmente escassos, com o objetivo de preservar o contingente histórico e artístico.

Conforme a documentação existente nos arquivos do IPHAN, no Rio de Janeiro, entre 1939 e início de 1967, foram muitas as obras realizadas na igreja, sendo os problemas oriundos dos telhados e das calhas os que mais consumiram tempo e recursos no estancamento de goteiras, substituição de telhas e madeiramento estragado.

A análise dessa documentação nos permite evidenciar que as primeiras obras realizadas sob a orientação do Patrimônio Histórico não foram simples em virtude do grande

<sup>120</sup> Cf. SOUZA, Affonso Ruy. *Op.cit.*, 1949, p.12; SOUZA, Maria Conceição B. *Op. cit.*, 1977, p.34; LEAL, Fernando M. *Op. cit.*, 2002, p.135.

contingente de problemas encontrados na igreja. Privilegiou-se, portanto, a obra de engenharia civil para, posteriormente, contemplar os altares, forros e o contingente artístico.

O gerenciamento de obras por parte do IPHAN não foi amplamente aceito desde que iniciadas na Catedral. Foram muitos os conflitos gerados entre os religiosos e os gestores da instituição, extensivos aos técnicos e operários que se encontravam executando os serviços na igreja. O conjunto de correspondências analisado revela que foram tempos difíceis e exaustivos.

A implantação do IPHAN não possibilitou retroceder às antigas intervenções realizadas nos altares da Catedral, mas evitou que novas intenções de mutilação e alterações significativas ocorressem naquele período. Entre o conjunto salvo pela ação da instituição está a permanência da imagem do orago na capela de São Francisco Xavier, cujos religiosos desejavam substituir por uma imagem de Nossa Senhora da Assunção, feita em gesso e encomendada na Itália.

Em tempo, evitou-se que nova mutilação ocorresse na capela-mor, por solicitação do arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva, transformando a parte superior do sacrário em um baldaquino para a solio daquele prelado, e a ampliação do presbitério para a área do arco-cruzeiro, em alvenaria. Evitou-se, também, a adaptação do altar de prata da antiga Sé na capela do SS. Sacramento e também como mesa de celebração na capela-mor. Ao impedir essas alterações muitos foram os conflitos entre as instituições.

Deve-se igualmente, ao atual IPHAN, a identificação e recuperação do busto relicário de Santa Agueda, suprimido do altar de São João Francisco Regis e encontrado em um antiquário da Cidade Baixa sem que os religiosos instalados na Catedral – cura e cabido – tivessem acusado a sua falta. Entretanto, não teve como evitar que outros furtos ocorressem na igreja, a exemplo de alfaias e imagens. Nem todas as intervenções realizadas seguiram a mesma linha de preservação do objeto, pois ocorreram restaurações em pinturas que culminaram na modificação estilística das mesmas, e apresentaremos do decorrer deste texto.

Desde 1939 iniciou o IPHAN obras de melhoria e de manutenção na igreja, algumas de caráter emergencial, em virtude de tempestades e consequentes danos aos telhados. Conforme a instituição ocorreram as seguintes obras:

[...] 1939 - Revisão do madeiramento do telhado da ala do antigo Colégio dos Jesuítas, cujas peças estragada, espigões, caibros, linhas, ripas, etc, foram mudadas; retelhamento e limpeza dos mais telhados do templo, de seus beirais e cornijas; concerto e mudança de algumas calhas e condutores; reparos nos soalhos e forros de algumas salas, cubículos e corredores. [...]  
1945 – Nova revisão do madeiramento do telhado da ala do antigo Colégio dos Jesuítas, onde foram mudadas mais algumas peças julgadas imprestáveis

ou de pouca segurança; o retelhamento geral e cravejamento das partes mais frágeis de sua estrutura, afim de protegê-lo eficientemente das águas pluviais que, por ocasião dos grandes temporais, não encontram ali fácil escoamento, em virtude do ponto baixo do aludido telhado; mudança de todas as peças estragadas do telhado da sacristia.<sup>121</sup>

As obras no telhado representaram um montante significativo do contingente de intervenções realizadas na igreja, um problema contínuo relatado há séculos e muito contribuía para o deterioramento do conjunto. Entretanto, o IPHAN elaborou outra relação com as obras mais urgentes, de infraestrutura, que necessitava a igreja e, entre essas, estava a mudança de calhas e condutores estragados, a mudança das telhas francesas da sacristia, mudança da instalação elétrica e de sistema de iluminação do templo.<sup>122</sup>

A ocorrência de fortes chuvas em dezembro de 1945 possibilitou a entrada de água pelo telhado da igreja. O episódio se desenvolveu com a troca de telegramas e correspondências entre as instituições, uma vez que o cabido acusou o IPHAN de negligência nas obras e muitos conflitos vieram à tona.

Em dezembro de 1946, Godofredo Filho – chefe do 2º. Distrito do IPHAN – elaborou uma relação de obras que eram necessárias ainda na igreja. Entre essas constava a revisão e substituição de madeiramento no telhado, costura de trincas existentes nas paredes da igreja, limpeza, recomposição e impermeabilização da fachada; reparos em todas as esquadrias de madeira, reposição de vidros faltantes e quebrados, exame do forro da nave e revisão geral da instalação elétrica.<sup>123</sup>

Eram muitos os reparos a realizar. Até aquele momento a abrangência das obras não havia contemplado os altares da nave e desconhecíamos o estado em que se encontravam. A relação de obras necessárias na igreja, incluindo os altares foi detalhada em correspondência do cônego Odilon Moreira de Freitas, presidente do cabido e cura da Catedral Basílica, endereçada ao ministro da educação e saúde, Clemente Mariani, em um período de conflitos entre os religiosos e o IPHAN.<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> Relação sumária das obras de estabilização, conservação e restauração mandadas executar pelo Sphan em benefício da Catedral-Basílica do Salvador, do Estado da Bahia [1945]. IPHAN – Tratado 0045 – p.181 – 1945 – Folha 016. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>122</sup> Relação das obras que parecem mais urgentes em benefício da Catedral-Basílica do Salvador, do Estado da Bahia [1945]. IPHAN – Tratado 0045 – p.181 – 1945 – Folha 015. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>123</sup> Especificações para obras de estabilização e restauração. Catedral Basílica do Salvador e Ala anexa, do antigo Colégio dos Jesuítas, por Godofredo Filho em 31 de dezembro de 1946. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1946 – Fls. 039-041. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>124</sup> Relação de obras de limpeza e restauração de que necessita a Catedral Basílica do Salvador da Bahia, pelo Cônego Odilon Moreira de Freitas em 22 de novembro de 1947. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1947 – Fls. 028-030. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

Além das obras necessárias na sacristia necessitava a igreja de retelhamento do corredor anexo à Faculdade de Medicina, revisão do telhado e do forro central da nave; instalações elétricas novas para todo o templo; substituição das bicas e condutores estragados por outros de cobre, pintura a óleo de todas as portas e janelas; caiação dos corredores e limpeza dos portais de mármore.

Com relação aos altares mencionou o cônego a necessidade de “restauração das pinturas em madeira, em tela e em cobre, assim como limpeza dos demais quadros [...] e restauração da parte estragada da talha dourada dos altares e forro da nave central.”<sup>125</sup> Foi através dessa solicitação que ficou evidente a necessidade de restauração dos altares e das pinturas, mas que somente seriam restaurados muitos anos depois, conforme os documentos.

Em 1948 realizou o engenheiro Pedro Ghislandi, responsável pela realização de obras na Catedral, uma inspeção geral nos altares e em locais críticos na igreja: “Impõe-se, a meu ver, para este monumento, um lugar de destaque no grande programa de restauração geral e sistemática dos monumentos da Bahia”. Complementa o engenheiro informando que

[...] Numa inspeção mais que rápida, visando um particular, quanta coisa chama a atenção! **Estruturas de madeiras de altares, protegidos à vista pela pintura e dourado, mas corroídos e esponjoso por dentro**, e que permanecem em equilíbrio, certamente em virtude do ambiente próprio em que dormem. Forros também corroídos. Certamente o grande e notório forro da nave há de precisar de cuidados. [...] <sup>126</sup>

A ação de insetos xilófagos competia com o telhado na colaboração para o arruinamento da igreja, problemas esses de difícil solução em todas as eras e restaurações. Não foram esses os únicos problemas apontados pelo engenheiro naquela ocasião, pois os “anteparos de proteção nos arcos campanários das torres, semi destruídos, e por onde a chuva entra livremente, escorre em riachinhos sujos pelas escadas de acesso, já meio inutilizadas, e vai ofender os soalhos subjacentes.”<sup>127</sup>

O rol de problemas era extenso, pois estavam as janelas se desfazendo, apodrecidas, o revestimento azulejar das torres com trincas e infiltrações, umidade generalizada no reboco. Complementam os entraves “o pateo atravancado de detritos, mamoeiros bravos, um palmo de lama e um belo boeiro de escoamento de águas pluviais, completamente aterrado e obstruído.”<sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> Ibidem.

<sup>126</sup> Inspeção realizada no monumento Catedral Basílica em 9 de agosto de 1948, pelo engenheiro Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – p.181 – 1948 – Folha 019. Acervo IPHAN Rio de Janeiro. Grifos nossos.

<sup>127</sup> Ibidem.

<sup>128</sup> Ibidem.

Entre 1950 e 1952 foram extensas as intervenções na Catedral. Além do telhado da igreja, foi restaurado o forro da nave – em três etapas – e os altares de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier.<sup>129</sup> Desde o início da atuação do IPHAN, em 1939, os altares aguardam por uma intervenção, o que foi ocorrer após 10 anos, em virtude do volume de obras estruturais de que necessitava o templo.

Em 1954 estava concluída a nova instalação elétrica e iluminação da igreja; do orçamento aprovado no valor de Cr\$ 998.845,80, restou de saldo na obra a importância de Cr\$ 39.265,80.<sup>130</sup> A referência sobre restauração nas pinturas na igreja ocorre em correspondência de Godofredo Filho em setembro de 1955, que abaixo transcrevemos:

A propósito do assunto de nossa correspondência anterior sobre a restauração de pinturas na Catedral Basílica, conforme planejamos e nosso companheiro Rescala teve a oportunidade de lhe conversar, solicito com vivo empenho que transmita recomendações ao Dr. Pedro Ghislandi, afim de este se disponha a prestar ajuda àquele nosso companheiro, afim de que **as referidas telas possam com urgência ser retiradas dos locais onde se encontram e transportadas para o atelier da Casa dos Sete Candeeiros. [...] As ditas pinturas da Catedral, que deverão sofrer reparos, acham-se todas emolduradas, ou nos seus respectivos altares ou nas paredes das capelas laterais, tornando-se necessário, para removê-las, escadas próprias, pequenos andaimes e pessoal habilitado nesse gênero de trabalho [...]**<sup>131</sup>

Ao perito João Rescala foi autorizado colocar andaimes e a retirar as pinturas, que seriam submetidas a tratamento nas dependências do atelier do IPHAN.<sup>132</sup> Não há informação adicional sobre as pinturas restauradas, se total ou parcial. Entretanto, a restauração de um grande contingente de pinturas e altares ocorre posteriormente, em 1969, igualmente pelo restaurador João José Rescala:

Quadro 9 – Restauração de altares e pinturas entre 1968 e 1969

1968	Catedral Basílica	42 pinturas
1969	Catedral Basílica	38 pinturas
1969	Catedral Basílica	10 altares
1969	Catedral Basílica	3 imagens

Fonte: João José Rescala - *I Seminário de estudos sobre o Nordeste – Comunicação do Atelier de Restauração de Obras de Arte do 2º. Distrito do I.P.H.A.N.- Salvador - Bahia*<sup>133</sup>

<sup>129</sup> Tratado 0045 – p. 181 – 1950-1951 e p.182 – 1952. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>130</sup> Boletim Mensal de Informações – Janeiro-Fevereiro de 1954 – por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – p.182 – 1954-1955 – Folha 002. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>131</sup> Correspondência de Dr. Godofredo Filho para Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade em 26 de Setembro de 1955. IPHAN – Tratado 0045 – p.182 – 1954-1955 – Folha 021. Acervo IPHAN Rio de Janeiro. Grifos nossos.

<sup>132</sup> Correspondência de Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade para Dr. Pedro Ghislandi em 6 de outubro de 1955. Tratado 0045 – p.182 – 1954-1955 – Folha 023. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>133</sup> Documento gentilmente cedido por Rosana Baltieri em dezembro de 2017. Ver também BALTIERI, Rosana Rocha. *João José Rescala: teoria, conservação e restauração de pintura em Salvador (1952-1980)*. Dissertação de mestrado, 2012.

O documento não informa quais foram as pinturas, imagens e altares restaurados, da mesma forma que a intervenção ocorrida em 1955.

No século XX também foram realizadas obras na igreja e na sacristia pelo IPAC. Além das intervenções realizadas no arcaz, piso e forro da sacristia, houve a pintura nas paredes externas e internas da igreja, limpeza e rejuntamento de azulejos, recomposição da cimalha das torres, revisão do barroteamento dos assoalhos, revisão no revestimento do templo, frontispício, recomposição do forro dos corredores, o telhado, o forro da nave, obras extensas ocorridas entre 1978 e 1998, embora com grandes períodos de interrupção.<sup>134</sup>

O referido *Livro do Tombo* iniciado por monsenhor Appio Silva apresenta um significativo contingente de informações sobre a igreja embora só tenhamos conseguido encontrá-lo em julho de 2019, mas nem todas as obras do século XX estão ali descritas.

Constam no livro informações significativas a partir de 1967 quando monsenhor Odilon Moreira, cura da Catedral, deixa de exercer suas funções no templo e os registros de fatos passam a ocorrer pelo padre Heleno Gomes Medeiros, padre Osmar Ribeiro e padre Antonio Joaquim Pereira Neto.

Foi nesse livro que identificamos a armazenagem de azulejos da antiga Sé nos porões da Catedral, posteriormente trocados por duas colunas entalhadas em ipê nas oficinas da Marinha. A negociação foi oportunizada pelo monsenhor Francisco dos Reis e registrada no livro em 1978, possivelmente muito tempo após a ocorrência.<sup>135</sup>

O corredor do subsolo que hoje se encontra livre para o tráfego de visitantes esteve abarrotado de entulhos, madeiras e lixo, extensivos às celas e à cripta em meados do século XX. As aranhas gigantes que habitavam todo o subsolo da igreja e o interior dos altares ainda se encontram na memória de arquitetos, engenheiros, padres, coroinhas e sacristãos que frequentavam a igreja entre as décadas de 1960 e 1980.

Em 1968, padre Heleno Gomes Medeiros conseguiu realizar uma grande limpeza no subsolo retirando oito caçambas de lixo do local, embora tenha informado que a limpeza não foi total, mas liberou um grande espaço na cripta antes do dia de finados.<sup>136</sup>

Posteriormente, na gestão de padre Antonio Joaquim Pereira Neto, que assumiu em 1984, outra grande limpeza foi realizada, pois “havia muita sujeira na igreja. Retirei de 84 a 85 caminhões de lixo, uma limpeza desde a torre até o subsolo. [...]”<sup>137</sup>

<sup>134</sup> Cf. LEAL, Fernando Machado. *Op. cit.*, 2002, pp.147-149.

<sup>135</sup> *Livro do Tombo do Curato da Sé*, pp.56v-57.

<sup>136</sup> *Idem*, fls.13, 13v.

<sup>137</sup> Entrevista concedida a autora e a Ricardo Vieira em 31/08/2019.

Figura 26 – Subsolo da igreja, século XX



Fonte: IPAC [s.a./s.d. na fonte]  
Reprodução Lázaro Menezes, 2016

Figura 27 – Área externa da igreja, meados do século XX



Fonte: IPAC [s.a./s.d. na fonte]  
Reprodução Lázaro Menezes, 2016

Ao longo de nossa pesquisa ficaram evidentes os transtornos causados pelas chuvas nos telhados e o alagamento da igreja, conforme apontam os documentos do século XIX e início do século XX. Entretanto, a memória dessas ocorrências vivenciadas pelo pároco Antonio Joaquim Pereira Neto, também registradas no *Livro do Tombo*, nos permite ter a real dimensão do que de fato ocorria no templo quando chovia na cidade entre 1984 e 1996.

Em entrevista relatou padre Antonio Neto que “[...] em frente ao altar de Santo Inácio de Loyola e o do SS. Sacramento alagava. [...]” E complementa informando que “[...] era uma cachoeira dentro da igreja. Nas épocas de chuva as águas molhavam a igreja e a sacristia. As águas das chuvas desciam pelas paredes torrencialmente. [...]”<sup>138</sup> Recebia com frustração e indignação pois não havia o que fazer. Havia também muitos problemas relativos à segurança no centro histórico da cidade, comprometendo, inclusive, a abertura da igreja para as missas.

De fato não há dúvidas de que a dificuldade e a morosidade na manutenção dos telhados e do templo culminaram na degeneração gradativa e contínua dos elementos artísticos. O fato vivenciado pelo padre Antonio Neto é uma amostra do que pode ter ocorrido na igreja desde os remotos tempos pós-expulsão da Companhia de Jesus no século XVIII.

A obra de Fernando Machado Leal (2002) contempla em detalhes os projetos e a restauração ocorrida pelo IPAC até 1998, um relevante registro documental do processo.

---

<sup>138</sup> Idem.

## 2.2.4 Século XXI

As obras na igreja durante o século XXI tiveram início em 2009, com as obras da capela-mor pela Arquidiocese (Studio Argolo), restauração da talha e das 18 pinturas.

Na ocasião foi retirada a porta do camarim que se encontrava emperrada no nicho há cerca de 50 anos; restauradas nove pinturas religiosas do lado esquerdo do altar, realizada a troca do piso em vinhático do camarim que foi carcomido pelos cupins, removida a pintura em caulim da estrutura externa do nicho que avança sobre o salão da livraria, e estava em andamento a restauração dos elementos da talha e as pinturas do forro da capela.

As intervenções iniciaram com recursos da Arquidiocese e aguardavam outro aporte financeiro através de patrocínio. Entretanto, a falta de recursos no decorrer do percurso não permitiu a continuidade das obras, sendo as mesmas interrompidas em 2010. Por esse motivo esteve a capela-mor isolada por uma cortina desde 2009 e até que fosse definida a continuidade das obras de restauração.

Figura28 – A nave no século XXI durante a paralisação de obras na capela-mor



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Em 2015 foram iniciadas as obras de restauração na igreja pelo IPHAN, com recursos do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) - Cidades Históricas, e a empresa vencedora da licitação a Marsou Engenharia. Foram contempladas as pinturas e a talha de todos os 13 altares da nave e os azulejos, revisão da calha e do telhado.

Posteriormente, mediante a concessão de aditivo, foi realizada a pintura dos corredores, restauração do forro e piso das celas, esquadrias de madeira da igreja, limpeza e reparação do frontispício, restauração dos azulejos das torres, os pisos em arenito das sacadas da antiga livraria.

Figura 29 – Os andaimes dos altares na restauração da igreja entre 2015-2018



Fotografia de Belinda Neves, 2015

Na mesma ocasião foi revista e refeita toda a instalação elétrica, nova iluminação na igreja e altares, instalação de sistema de som, sistema de alarme, câmeras de segurança, sistema contra incêndio. A obra teve início em 20 de janeiro de 2015 e conclusão em 22 de setembro de 2018, com um custo total de R\$ 17.758,861,53.

Até o momento, conforme indicam os documentos, não havia sido realizada uma intervenção desse porte nos altares da nave e suas pinturas, simultaneamente, contemplando a toda a estrutura e consolidação da talha, o douramento, limpeza, fixação e reintegração das pinturas decorativas e religiosas. Entretanto o ataque de cupins ainda era visível na igreja em outros recintos não contemplados com a restauração, a exemplo da sacristia e do salão da antiga livraria.

Durante as obras iniciadas em 2009 a cortina cobria o altar-mor, o solio do arcebispo e as cadeiras das dignidades foram transferidos para o cruzeiro, mas era possível celebrar as missas. No período de realização de obras entre 2015 e 2018 a igreja esteve fechada e o pároco Lázaro Muniz celebrou as missas na igreja de São Pedro dos Clérigos.

Após a reabertura da igreja em setembro de 2018 as imagens gradativamente voltariam aos altares, embora muitos espaços e nichos de oratórios ainda continuavam vazios.

Quadro 10 – Cronologia dos principais conjuntos de obras e eventos - século XXI

2009-2010	Obras de restauração da talha e pinturas na capela-mor da igreja, com recursos da Arquidiocese e realizadas pelo Studio Argolo. As obras foram interrompidas pela falta de continuidade no aporte de recursos.
2015-2018	Restauração da igreja pelo IPHAN, com recursos do PAC – Cidades Históricas, obras realizadas pela Marsou Engenharia. Foram contemplados os altares da nave (talha, pintura decorativa e religiosa), imaginária, piso da nave, cantaria, frontispício, pintura lateral da igreja, azulejos dos altares, consertos do revestimento das torres, manutenção dos pisos de madeira e forro das celas e corredores, esquadrias e substituição de vidros quebrados e faltantes, sistema elétrico, nova iluminação dos altares, sistemas de segurança – câmeras de monitoramento, sistema de prevenção de incêndio, piso em arenito das portas balcão da biblioteca.
2019	Manutenção do órgão da igreja. Realização de campanha para conserto e automação dos sinos que não funcionavam há cerca de 50 anos. Restauração de alfaias e objetos litúrgicos; restauração de imagens que se encontravam nas dependências da igreja; início da restauração dos frontais de tartaruga e marfim para que retornassem aos altares; elaboração de um tablado de madeira para colocação do altar de celebração no cruzeiro; retorno da pedra fundamental da capela-mor para a igreja, juntamente com outras imagens que estavam no Museu de Arte Sacra da UFBA em comodato; retorno da imagem do Menino Jesus ao nicho da capela-mor, é consagrado o altar de celebração; obras realizadas com recursos da própria igreja e de doações.

Em fevereiro de 2019 houve a mudança do pároco e o padre José Abel Pinheiro assume a Paróquia da Sé, auxiliado pelo mestre de capela Hans Bönish, o padre Nilton Francisco e o diácono Raimundo Moreno de Almeida.

Apesar de concluídas as obras de restauração, havia muito a fazer na Catedral Basílica. As primeiras providências estavam relacionadas ao órgão da igreja, há tempos sem funcionar em virtude das obras de restauração entre 2015-2018. A manutenção foi realizada pelo mestre organeiro alemão Daniel Heil, em março daquele mesmo ano.

A continuidade de serviços permitiu a realização de uma campanha entre os fieis para arrecadação de recursos que visavam ao conserto e automação dos sinos da igreja, quebrados há cerca de 50 anos. A campanha e o serviço foram realizados.

Nessa gestão de padre Abel Pinheiro houve um empenho no conserto de alfaias e o retorno de imagens que se encontravam expostas no Museu de Arte Sacra da UFBA em regime de comodato. Essas imagens foram distribuídas entre os altares da igreja.

No rol de peças que retornou para o templo está a imagem de Nossa Senhora das Dores, que pertence à sacristia, e daquele local foi removida em 1987, além a pedra fundamental da capela-mor, datada de 1656, com o brasão das armas de Francisco Gil de Araújo. Iniciou-se a restauração dos frontais de tartaruga e marfim para que retornem aos altares da igreja, valorizando a obra de marchetaria dos séculos XVII e XVIII, do programa decorativo da Companhia de Jesus para a igreja do Colégio da Bahia.

### 3 BIBLIOTECA E MUSEU

#### 3.1 DE LIVRARIA DOS JESUÍTAS À BIBLIOTECA PÚBLICA

A livraria ou biblioteca do Colégio da Bahia foi constituída ao longo da permanência da Companhia de Jesus no Brasil e assim igualmente ocorreu com outras bibliotecas jesuíticas em aldeamentos e Colégios. Os livros eram considerados bens e patrimônio de significativa importância e indispensáveis a catequese, erudição, formação dos estudantes e dos noviços, atualização dos religiosos.

Inicialmente as livrarias ficavam sob os cuidados de um padre. Com o aumento do acervo e a necessidade de limpeza, catalogação e o controle dos cupins, outros irmãos ou assalariados foram envolvidos com a atividade e, posteriormente, aparecem nos catálogos da Companhia de Jesus os cargos de bibliotecário, encadernador e por vezes livreiro.<sup>139</sup>

Luis Fernando Medeiros Rodrigues (2011, p.10) destaca a relevância da biblioteca do Colégio da Bahia, a mais importante do Brasil, cujo acervo sempre foi ascendente: “[...] apesar de ter sido bastante desfalcada com a invasão e ocupação de Salvador pelos holandeses em 1624, foi recuperada na reconstrução do colégio, sendo-lhe destinada um dos mais suntuosos salões do Brasil.”

Serafim Leite estimou a existência de aproximadamente 15 mil volumes até a expulsão da Companhia de Jesus. Informa também que no século XVII houve a renovação do Colégio da Bahia, com novos corredores de acesso, em virtude das obras de construção da quarta e atual igreja. Complementa o historiador jesuíta que o Noviciado “possuía livraria própria e casa de recreação, com vistas para o oceano e colinas da terra, e um belo e pequeno jardim para os noviços tomarem ar.”<sup>140</sup> Havia, portanto, outra livraria específica para os noviços além da grande biblioteca do Colégio.

Com a retirada dos religiosos do solo brasileiro e sequestro de todos os seus bens, o acervo da biblioteca dos jesuítas teve destino variado, embora a maioria dos livros tenha se perdido seja pela ação do tempo e de insetos, mas igualmente pela doação aos comerciantes e aos feirantes com a finalidade de embrulhar mercadorias.<sup>141</sup>

Acrescenta Luis Fernando Rodrigues (2011, p. 10) que parte do acervo da biblioteca “alimentou o leilão dos bens dos jesuítas. Outra, ainda, foi enviada para Lisboa ou doada para os prelados diocesanos locais que, com eles, formaram as bibliotecas dos seus seminários. Por

---

<sup>139</sup> Cf. LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil -1549-1760*, 2008, pp.102-103.

<sup>140</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo V, 1945, p.87.

<sup>141</sup> Cf. LEAL, Fernando Machado. *Catedral Basílica de São Salvador da Bahia*, 2002; VILHENA, Luis dos Santos. *A Bahia do século XVIII*, 1969.

fim, até mesmo particulares receberam livros que tinham pertencido às bibliotecas dos jesuítas”.

É importante destacar que a “destruição” do contingente de livros e papéis jesuíticos foi uma ideia que acabou se perpetuando até nossos dias, pois boa parte desse acervo se perdeu como afirmam os historiadores. Como explicar o fato, uma vez que os altares e a imaginária nos nichos estavam preservados e no mesmo lugar após a expulsão, enquanto a biblioteca dos religiosos era violada, desmembrada e danificada?

No período pombalino, como forma de fundamentar e justificar a expulsão da Companhia Jesus do universo de domínio português, um grande arsenal de propaganda iconográfica começou a ser veiculada em panfletos, gravuras e mídias variadas com um enfoque antijesuítico.

O tema é amplamente abordado por José Eduardo Franco<sup>142</sup> e nos permite compreender a extensão ideológica da política pombalina, e abrange, igualmente, a livraria dos religiosos da Companhia de Jesus. Complementa que “[...] os jesuítas, sempre colocados do lado negro da realidade figurada, são apresentados como os mestres da mais ousada conspiração, o regicídio [...]”. (FRANCO, 2014, p.122)

Entre o relevante conjunto de gravuras apresentado pelo autor, documentos iconográficos do período, uma gravura se destaca pela pertinência do tema ora abordado, essa intitulada *Biblioteca Loiolítica*.<sup>143</sup> Eduardo Franco comenta, na legenda da gravura, o diabólico arsenal de instrução da Companhia de Jesus:

Gravura que representa a *Biblioteca Loiolítica*, onde estão patentes os compêndios que contêm as doutrinas errôneas em que se funda a acção criminoso dos jesuítas. Aparecem figurados entidades demoníacas pairando no ar e oferecendo os livros malignos, com os quais se quer simbolizar a inspiração satânica dos princípios morais que guiam não só a conduta destes regulares da Ordem de Santo Inácio de Loyola, mas também dos seus discípulos, quer sejam eclesiásticos, nobres ou militares, ou de outros estatutos sociais, e ainda mais as suas devotas mulheres. A inscrição latina patente na base da gravura sublinha o carácter detestável das doutrinas dos jesuítas: “Tornamo-nos desprezíveis pelos nossos vizinhos, loucura e ilusão para aqueles que nos rodeiam.” [...]<sup>144</sup>

O homem do século XXI interpreta a destruição parcial das bibliotecas dos jesuítas como uma afronta à instrução e erudição colonial, indagando quais foram os motivos que levaram a esse acontecimento. Por sua vez, a ideologia das últimas quatro décadas do século

<sup>142</sup> FRANCO, José Eduardo. *O triunfo internacional do antijesuitismo pombalino. Do sucesso à incerteza ou os limites da eficácia do mito negro dos jesuítas*. In: GALDEANO, Carla; ANTONI, Larissa Maia; AZEVEDO, Sílvia Maria (Orgs.) *Bicentenário da restauração da Companhia de Jesus (1814-2014)*, 2014, pp. 93-154.

<sup>143</sup> Idem, p.141.

<sup>144</sup> Ibidem. “BPE, cód. CIX/2-13, fl.228”. Nota do autor.

XVIII interpretava boa parte desse contingente de livros como doutrinário, parte integrante do discurso ideológico e religioso da Companhia de Jesus, apesar da diversidade das obras contidas nas suas livrarias.

Os ideais iluministas que permeavam o pensamento europeu e norteavam a política pombalina justificavam o menosprezo a essa biblioteca, ao ensino nos colégios e à documentação histórica existente. Assim, ao oferecer parte desse conjunto para embrulhar mercadorias de feirantes e comerciantes, desmoraliza novamente aqueles religiosos e a doutrina de forma indireta, indicando ser essa a sua única utilidade. Paradoxalmente, parte desse contingente também foi absorvida por instituições diversas, outra parte se perdeu.

No início do século XIX, precisamente entre 1802 e 1803, esteve na Bahia o comerciante inglês Thomas Lindley. Ao visitar as instalações da Catedral observou o viajante que em uma sala os livros e manuscritos da biblioteca dos jesuítas desfaziam-se em poeira. “[...] No entanto, havia entre elles muita coisa boa escripta pellos missionários sobre suas viagens pelo interior do Brazil. [...]”<sup>145</sup>

Apesar do descaso pelo contingente acomodado na sala, observou Lindley haver certo desconforto ou desaprovação no recinto pelo seu interesse em se aproximar e ler o conteúdo de tais papéis. O relato do viajante estrangeiro nos induz a concluir que ainda havia um remanescente da antiga biblioteca do Colégio nas instalações da igreja na ocasião, além de documentos históricos, embora em avançado estado de degradação.

O caminho que conduz à livraria ou biblioteca dos jesuítas, partindo das instalações internas do Colégio, também era ricamente ornamentado. No vestíbulo onde se encontra a escada de acesso há painéis de azulejos portugueses do início do século XVIII, em azul e branco, com figuras alegóricas representando a “Flosophia [sic], Eloquentia e Othica.”<sup>146</sup>

Figuras de convite, também em azulejos da mesma tonalidade, estimulam a subida até o salão pela escada íngreme. Conforme Santos Simões, “este pequeno núcleo pertence a um ciclo de obras que se fizeram no Colégio aí por 1730-40 e provém de alguma das boas oficinas lisboetas, sem que seja possível saber-se qual.”<sup>147</sup> Além dos azulejos portugueses, o forro da antiga livraria merece destaque, pois apresenta pintura em perspectiva com elementos alegóricos.

O jesuíta Carlos Bresciani (2006, pp.83-88) dedica algumas páginas de sua publicação na interpretação da referida pintura, embora a sua autoria seja desconhecida e motivo de

<sup>145</sup> Cf. TAUNAY, Affonso de E. *Na Bahia de D. João VI*, 1928, p.60.

<sup>146</sup> Cf. SIMÕES, João M. dos Santos. *Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)*, 1965, p.81.

<sup>147</sup> Idem, p.87.

atribuições variadas entre pesquisadores. Para a maioria, coube ao pintor português Antonio Simões Ribeiro a sua realização, conforme atribuição de pesquisadores brasileiros e portugueses, que na atualidade se empenham no estudo da pintura em quadratura dos tetos<sup>148</sup>.

Naquele recinto, uma construção em madeira que dá acesso ao camarim da capela-mor e que avança sobre a antiga livraria, desperta a atenção em virtude de sua formatação curiosa e incomum, embora pouco se conheça a respeito. Sabe-se, no entanto, que o camarim da capela-mor foi aberto em 1679, e naquele local colocadas portas com pinturas das imagens de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier<sup>149</sup>. Na mesma ocasião foi assentado o trono do Santíssimo para ser exposto em ocasiões específicas e jubileus.

Para Serafim Leite, a abertura do camarim antecede à pintura do teto; havia também, contíguo à estrutura do camarim um biombo que ocultava a entrada para aquele recinto e que, segundo o autor, “estava outrora ornado em concordância com o salão.”<sup>150</sup> Na atualidade o referido biombo não se encontra mais naquele espaço; restam, porém, na parte superior do arco do camarim, tábuas bem finas em pinho-de-riça com fragmentos de pintura em que anjos seguram livros, um possível diálogo iconográfico entre a livraria dos jesuítas e a capela-mor.

Figura 30 – Teto da livraria e parte superior da estrutura do camarim



Fotografia de Belinda Neves – novembro, 2017

<sup>148</sup> Cf. MELLO, Magno Moraes. *O ciclo do Ouro do Quadraturismo entre Portugal e o Brasil: o desafio da perspectiva – a percepção pictórica na arte barroca*. In: SANT’ANNA, Sabrina Mara; FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; CAMPOS, Adalgiza Arantes; Orgs; *Cultura Artística e conservação de acervos coloniais*. 2015, pp. 131-161; SOBRAL, Luís de Moura. *O ciclo pictural da capela-mor da catedral de Salvador*. In: FLEXOR, Maria Helena Occhi, org. *Atas IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da arte; a arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanência mutações*. 2000.

<sup>149</sup> Cf. LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo V, 1945, p.123.

<sup>150</sup> Idem, pp. 92-95. Vide também as imagens do vestíbulo e do camarim nesse intervalo.

Atualmente o camarim está em madeira aparente, e o material utilizado na confecção da estrutura é vinhático amarelo, conforme o restaurador e entalhador Jairson Rocha<sup>151</sup>. Pode esse madeiramento ter sido substituído em virtude da ação de xilófagos, além da exposição a chuvas e goteiras ao longo dos séculos, muito frequentes na edificação. Em fotografias do século XX, a estrutura aparece ora pintada de branco (em caulim), ora somente em madeira aparente, ocorrendo a pintura e a retirada da mesma em várias ocasiões.

### 3.1.1 Os antigos registros

A estruturação espacial da livraria dos jesuítas dos séculos XVII e XVIII é, possivelmente, diferente da que encontramos hoje naquele local. Marcas nas paredes antigas indicam o fechamento de portas e de outros acessos ao vestíbulo e ao salão. Os registros de inúmeras obras ocorridas posteriormente, no recinto, ilustram o quanto foi modificado aquele espaço e nos faz refletir, inclusive, sobre a resistência e preservação da pintura original do forro ao longo de todos esses anos.

Na ocasião da expulsão da Companhia de Jesus foi realizado um inventário dos objetos sacros e ornamentos nos recintos da igreja e do Colégio, iniciado em 25 de janeiro de 1760, e entregue ao cabido em 5 de março do mesmo ano, como anteriormente relatamos.<sup>152</sup>

Refere-se o *Inventário*, em item intitulado “Sobre a prata que se achou na caza da Livraria”, a existência de um “resplendor redondo de rayos a moderna, que é da Senhora Santa Anna, que está na mesma caza, tem de pezo sette onças, sette oitavas, e meya. [...]”<sup>153</sup> Informa o documento que ali também havia “[...] hua coroa pequena com seu Imperial pertencente a Nossa Senhora, que se acha junto a ditta Santa, tem de pezo duas onças e cinco oitavas. [...]”<sup>154</sup>

Atesta ainda, na sequência, a existência de “[...] hua chapa ovada liza de prata dourada por fora, que forra o pé da custódia de ouro, e se achará na mesma custódia, tem de pezo sette onças, e cinco oitavas. [...]”<sup>155</sup>

Embora o referido *Inventário* não faça menção a estrutura retabular na igreja e instalações do Colégio, é através desse documento que passa a ser conhecida a existência da imagem de Santa Ana e de Nossa Senhora no recinto, possivelmente em algum nicho ou altar,

---

<sup>151</sup> Durante as obras de restauração (2015-2018) solicitamos em 25/05/2016 ao referido profissional que identificasse a madeira utilizada na estrutura.

<sup>152</sup> Cf. LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII. Apêndice D.

<sup>153</sup> Ibidem.

<sup>154</sup> Ibidem.

<sup>155</sup> Ibidem.

além de uma custódia de ouro. Entretanto, a parede onde estavam as imagens não foi informada, mas poderia estar na estrutura em madeira e voltada para o salão.

Figura 31 – Nicho encontrado na parede da antiga livraria subjacente à argamassa



Fotografia de Jéssica Garcia, 2018

Figura 32 – Detalhe do nicho na parede da antiga livraria



Fotografia de Jéssica Garcia, 2018

Durante as obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018, foi detectada a existência de um antigo nicho atrás do reboco, que foi registrado e novamente fechado. Não temos como afirmar que naquele local estava localizado o nicho das imagens, mas trata-se de uma possibilidade, e que após a expulsão pode ter perdido a sua função inicial.

### 3.1.2 A Biblioteca Pública

A chegada da família real portuguesa ao Brasil em 1808 promoveria uma série de mudanças estruturais nos finais do período colonial. O príncipe regente também traria para o Brasil a Real Biblioteca, que aqui chegou fracionada, em três remessas, pois foi a mesma esquecida no porto durante o embarque apressado nos 36 navios<sup>156</sup>.

Conforme Lilia Schwarcz “[...] o imenso acervo foi deixado no porto em caixotes e teve que ser guardado, novamente às pressas, por seus ciosos bibliotecários” e complementa a autora que “[...] foi o próprio príncipe regente quem, já em terras tropicais e dando-se conta da falta de seus livros, que ordenou a vinda de seus acervos de livros e documentos, como se não fosse possível governar apartado deles.”<sup>157</sup>

<sup>156</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Breve história de uma biblioteca: entre livros e símbolos*. In: TERRA, Fernanda (et al.); *Mestres da gravura*, 2013, p.17.

<sup>157</sup> *Ibidem*.

A Real Biblioteca que viria para o Brasil foi constituída posteriormente ao terremoto que devastou a cidade de Lisboa em 1755, “[...] a partir da compra de acervos privados, da requisição de livros de alguns mosteiros, da incorporação da biblioteca dos jesuítas [...] ou doações [...]”<sup>158</sup> Esclarece Lilia Schwarcz que a referida instituição foi inaugurada em 27 de junho de 1810 nas proximidades do Paço Real, funcionando inicialmente de forma seletiva, para eruditos, sob consentimento prévio. Embora a necessidade de permissão tenha sido abolida em 1814, o acesso ao recinto ainda se manteve pequeno.

O ano de 1811 marcou a inauguração da Biblioteca Pública na Bahia, o surgimento da primeira tipografia e, também, primeira gazeta da Bahia, intitulada *Idade d’Ouro do Brazil*, impressa em Salvador a partir daquele ano.<sup>159</sup> Esses eventos não são apenas fatos históricos, evidenciam uma mudança gradativa de mentalidade que se instalava no Brasil da era das “luzes”. A ampla pesquisa realizada por Maria Beatriz Nizza a respeito da tipografia de Manuel Antonio da Silva Serva e primeira gazeta publicada na Bahia contribui com elementos relevantes para a compreensão do pensamento nesse período e o efeito na biblioteca local.

O surgimento da Biblioteca Pública se deu por iniciativa de três pessoas: Pedro Gomes Ferrão Castelo Branco, seu primo Alexandre Gomes Ferrão e o padre Francisco Agostinho Gomes, com acervo oferecido pelos próprios fundadores, no governo de D. Marcos Noronha e Brito, o 8º. Conde dos Arcos. Inaugurada em 13 de maio de 1811 com cerca de 3.000 livros, a maioria doada pelos seus idealizadores, mas também por fidalgos, religiosos e políticos, além do próprio governador da Capitania da Bahia, a biblioteca funcionou provisoriamente em uma sala do Paço do Governo, no Salão do Dossel.

Conforme Maria Beatriz Nizza, “[...] um dos primeiros impressos a sair dos prelos de Manuel Antônio da Silva Serva foi o *Plano para o estabelecimento de uma Biblioteca Pública na cidade de S. Salvador de Todos os Santos*, redigido por Pedro Gomes Ferrão Castelo Branco a 26 de abril de 1811”; complementa a autora que foi “aprovado para impressão pelo governador a 8 de maio.”<sup>160</sup>

É através do referido *Plano* que ficam evidentes os ideais iluministas e a importância desse conjunto de inovações para a Bahia no início do século XIX, que engatinhava ávida para o emparelhamento filosófico com o velho continente: “[...] e que meio mais eficaz para a difusão das luzes que a mortal invenção da imprensa cujo uso acaba de nos ser concedido!” E

---

<sup>158</sup> Idem, p.16.

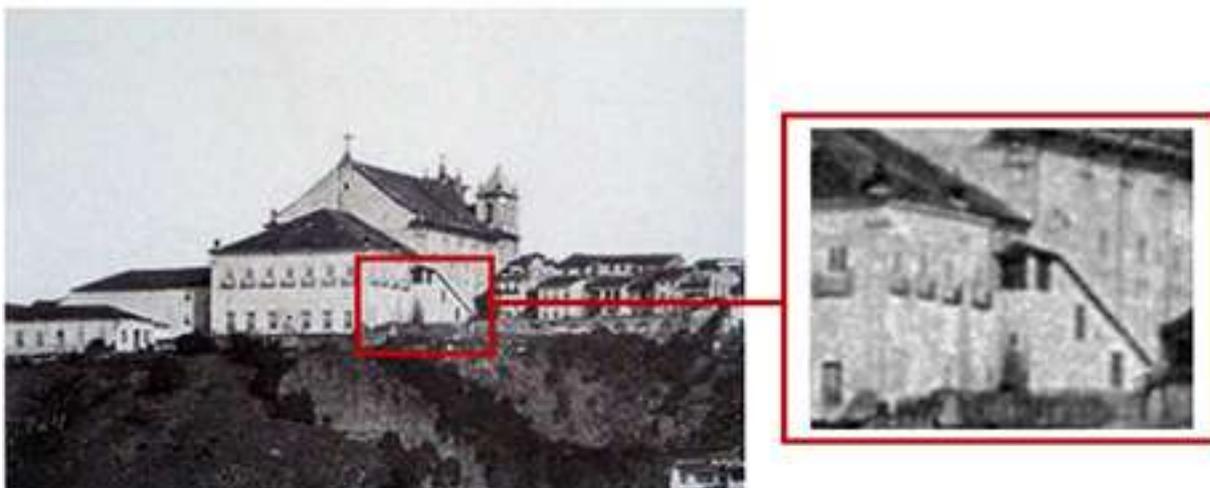
<sup>159</sup> SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A primeira gazeta da Bahia. Idade d’ouro do Brazil*, 2005.

<sup>160</sup> BRANCO, Pedro Gomes Ferrão Castelo. *Plano para o estabelecimento de uma Biblioteca Pública na cidade de S. Salvador de Todos os Santos*. Salvador: Typographia Manuel Antonio da Silva Serva, 1811. In: SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A primeira gazeta da Bahia – idade d’Ouro do Brasil*. 2005, pp.203-207.

acrescenta que “[...] é por meio das Luzes e da verdade que a virtude se firma e que os direitos dos príncipes adquirem por bases a bênção do céu, o amor dos povos e o respeito da posteridade. [...]”<sup>161</sup>

Iniciada a Biblioteca Pública no Paço do Governo, seu destino seguinte foi o antigo salão da livraria dos jesuítas, que até então se encontrava em ruínas<sup>162</sup>. Foi transferida e inaugurada no antigo Colégio dos jesuítas em 4 de agosto de 1811<sup>163</sup>, três meses após a primeira inauguração. Estimamos que entre as adaptações e reparos no espaço da antiga livraria dos jesuítas, ocorreu a construção da escada de acesso à Biblioteca Pública, pelo lado externo da edificação.

Figura 33 - “Parte posterior da igreja do antigo Colégio dos jesuítas, vendo-se a escada de acesso à biblioteca e o casario da Sé, 1860”. Fotografia de Benjamin Mulock/Acervo Ubaldo Senna, Salvador.



Fonte: Sampaio (2005, p.208). Sinalização nossa

O acesso ao local é um diferencial entre o período jesuítico e pós-jesuítico. Na gestão dos religiosos da Companhia de Jesus chegava-se à livraria pela parte interna do edifício, subindo a escada ladeada por painéis de azulejos e figuras de convite.

Nota-se que em imagens antigas da parte posterior do templo (figuras 4 e 5) não há a escada lateral na igreja, sendo essa construção do período pós-jesuítico. Nesse caso, o acesso à Biblioteca Pública ocorria mediante escada na parte lateral externa do edifício, uma clara separação entre duas instituições que ocupavam o mesmo prédio. A escada não se encontra mais no local, mas sinalizamos a seguir a sua anterior localização.

<sup>161</sup> Idem, p.203-204.

<sup>162</sup> MORAES, Rubens Borba de. *Livros e Bibliotecas no Brasil colonial*, 1979, pp.146-147; SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Op. cit.*, p.211; NUNES, Antonietta d’Aguiar. *Conhecendo a História da Bahia da pré-história a 1815*, 2013, p. 403; PEIXOTO, Afrânio. *Breviário da Bahia*, 1945, pp. 288-289.

<sup>163</sup>.NUNES, Antonietta d’Aguiar. *Op. cit.*; MORAES, Rubens Borba de. *Op. cit.*

Figura 34 - O antigo acesso à Biblioteca Pública, na parede lateral da Catedral Basílica, hoje com porta-balcão igual às demais no mesmo pavimento.



Fotografia de Belinda Neves – Abril, 2017

A escada lateral em madeira foi, ainda no século XIX, substituída por outra construída em ferro, em formato espiral, assentada no fundo do edifício, como veremos adiante.

Ao longo do século XIX, a biblioteca se equipou com todos os gêneros de livros, da literatura à ciência e prestigiou-se a assinatura de jornais e periódicos europeus. A maioria das obras foi adquirida pela própria instituição, mas doações vieram dos mais variados públicos, de forma definitiva ou temporária, na forma de empréstimo.

A Biblioteca Pública iniciou com 124 sócios que pagavam 12 mil reis de entrada e uma anuidade de 10 mil reis. Entre os sócios existentes, apenas 10 constavam como beneméritos ou doadores de livros. Conclui Beatriz Nizza que o escasso número de doadores era um indício de que os baianos não possuíam bibliotecas em casa.<sup>164</sup> De fato, as impressões da autora são pertinentes e relevantes para a compreensão do pensamento e intelectualidade nos finais do período colonial e quão impactante seria a inauguração de uma tipografia, de um jornal e de uma biblioteca para a sociedade baiana, embora inicialmente o acesso fosse restrito apenas aos sócios, e a compra de obras submetida à análise prévia de um censor.

Além dos autores que citamos para nossa fundamentação foi a partir de 1839 que encontramos algumas informações em *Fallas e Relatórios* dos presidentes da província sobre o funcionamento da Biblioteca Pública, seu crescente acervo, público visitante, obras realizadas, conflitos e litígios. Como toda instituição, passou por momentos gloriosos e, também, por outros sofríveis com a perda parcial de seu acervo.

<sup>164</sup> SILVA, Maria Beatriz Nizza. *Op. cit.*, pp.205-208.

Em abril de 1869, Francisco Gonçalves Martins, o barão de São Lourenço, apresentou um *Relatório* sobre a Biblioteca Pública à Assembleia Legislativa, em que afirma haver no acervo da instituição obras remanescentes da antiga biblioteca dos jesuítas: “[...] Os restos da antiga bibliotheca dos jesuítas, mui deteriorado, porque os livros que pertenciam a esta livraria ficaram durante o tempo que intermediou da suspensão da ordem, até a fundação d’esta bibliotheca abandonados e mal tractados.[...]”<sup>165</sup> Sabia-se, inclusive, da existência de uma *Biblia Polyglotta*, e outras obras em latim remanescentes da livraria dos jesuítas.

Com o crescente número de visitantes, de publicações e acervo composto por muitas obras incompletas, cogitou-se por inúmeras vezes a mudança da referida Biblioteca para outro imóvel. O conselheiro Pedro Luiz Pereira de Sousa, por exemplo, anunciava que em 1883 a Biblioteca Pública fora frequentada por 14.670 leitores, contra 5.797 leitores no ano anterior<sup>166</sup>. Por sua vez, seu sucessor, Esperidião Pimentel, em 1885 anunciava que o edifício em que se encontrava a biblioteca não suportava os 24 mil volumes do seu acervo<sup>167</sup>. Entretanto, o número de frequentadores era diretamente influenciado por obras ocorridas no entorno, asseio na Rua do Colégio ou corredor de acesso, e constantes epidemias na cidade, um espelho do que deveria igualmente atingir outros segmentos do comércio e de serviços da capital baiana.

A transferência da Biblioteca Pública para outro imóvel apenas ocorreu em 23 de maio de 1900<sup>168</sup>, após muito desgaste e frequentes atritos entre os religiosos, bibliotecário, poder público e Companhia Linha Circular. Desgaste igualmente para o salão do edifício construído no século XVII, que esteve sujeito ao abandono e depredação no século XVIII, e sofreu por causa de intempéries e amplas intervenções no século XIX, suportando peso intenso de instalações e livros, além do tráfego contínuo de visitantes em pavimento com piso e estrutura em madeira.

Conforme Antonietta Nunes (2013, pp.403-404) “[...] o governo transferiu a biblioteca do grande salão por cima da sacristia da igreja dos jesuítas para o prédio na rua Chile onde esteve o Superior Tribunal de Justiça [...]. Depois ela passou para dependências posteriores do Palácio do Governo.”

<sup>165</sup> Cf. MARTINS, Francisco Gonçalves. *Relatorio que apresentou à Assembleia Legislativa da Bahia o Excelentissimo Senhor Barão de S. Lourenço, Presidente da Província, em 11 de Abril de 1869*, 1869, pp. 4-5. Grifos nossos.

<sup>166</sup> Cf. SOUSA, Pedro Luiz Pereira de. *Falla com que o Exm. Sr. Conselheiro Pedro Luiz Pereira de Sousa abriu a 1ª Sessão da 23ª. Legislatura da Assembleia Provincial da Bahia em 9 de Abril de 1884*, p. 35.

<sup>167</sup> Cf. PIMENTEL, Esperidião Eloy de Barros. *Falla com que o Illm. e Exm. Sr. Dez. Esperidião Eloy de Barros Pimentel abriu a 2ª. Sessão da 25ª. Legislatura da Assembleia Provincial da Bahia em 1º. de Maio de 1885*, p.54.

<sup>168</sup> Cf. Diário Oficial do Estado da Bahia – Fac-simile – Edição comemorativa ao Centenário da Independência da Bahia – 1923 [2004], p.299.

Em 10 de janeiro de 1912 foi a Biblioteca Pública vitimada por incêndio em virtude do bombardeio da cidade pela artilharia do forte São Marcelo<sup>169</sup>. Do acervo estimado em 60.000 obras, restaram cerca de 20.000. Salvador, neste período, contava com uma biblioteca municipal cujo acervo era estimado em cerca de 4.000 volumes, que somados ao remanescente do incêndio, totalizavam aproximadamente 25.000<sup>170</sup>. Perdeu-se, novamente, grande parte de um contingente de livros e documentos construído ao longo de muitos séculos, desde a chegada da Companhia de Jesus ao Brasil.

### 3.1.3 Obras, perdas, conflitos e litígios

A Biblioteca Pública permaneceu no edifício da Catedral Basílica entre 1811 e 1900, quando de lá foi transferida. Apesar de ocuparem as mesmas instalações, eram instituições distintas, com gestões, ideologias e orçamentos também distintos.

Os problemas referentes aos telhados, tanto da igreja como da biblioteca, contribuíram para um grande número de intervenções na edificação e, igualmente, danos às obras de arte, livros e à sua estrutura interna.

Entre as *Fallas e Relatórios* dos presidentes da província no século XIX, o mais antigo a que tivemos acesso remonta ao exercício de 1839, por Thomaz Xavier Garcia de Almeida. Referia-se o presidente às precárias instalações da Biblioteca Pública, a necessidade de um espaço maior, que oferecesse comodidade aos leitores “o que não é possível conseguir com o actual, mal collocado, insuficiente, e destituído de tudo, quando poderia atrahir o gosto, e aliviar o espírito da fadiga da leitura. [...]”<sup>171</sup>

Na ocasião, Thomaz Almeida sugeriu a reconstrução de um edifício defronte a Casa da Moeda para que nele fosse acomodado não somente a Biblioteca Pública, mas também o “Tribunal de Jurados” e um “Arquivo Militar”.

O presidente da província ficou de apresentar a planta e um orçamento à Assembleia assim que ficassem prontos<sup>172</sup>, mas nas *Fallas e Relatórios* a que tivemos acesso posteriormente, não obtivemos essa informação orçamentária.

Dos discursos sequenciais, apenas encontramos o de sete anos posteriores, 1847, por Antonio Ignácio de Azevedo, quando informa que havia obras no telhado da biblioteca e outras de assentamento de ladrilhos na igreja.<sup>173</sup>

<sup>169</sup> SÁ, José. *O bombardeio da Bahia e seus efeitos. Registro Político Histórico por José de Sá*, 1918, p. 667.

<sup>170</sup> Cf. *A Tarde* – 1º. de dezembro de 1916. In: SÁ, José. *Op. cit.*, idem.

<sup>171</sup> ALMEIDA, Thomaz Xavier Garcia de. *Falla que recitou o presidente da provincia da Bahia, Thomaz Xavier Garcia de Almeida, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia em 2 de fevereiro de 1840*, p. 20.

<sup>172</sup> Ibidem.

Em 1848, a *Falla* de João José Magalhães aborda que a igreja ainda se encontra em reparos e que foi remetido orçamento ao Governo Geral para a sua autorização e conclusão de obras no piso da sacristia e que estava concluída a obra de segurança no quarto das alfaias. No mesmo discurso, referindo-se à Biblioteca Pública, informa que ainda se encontrava em realização o “concerto do telhado, cujo madeiramento encontrou-se inteiramente arruinado, de modo que foi preciso substituí-lo por novo. Além disso concertou-se toda a cornija do edifício, que se achava estragada. Estão gastos com essa obra 2:391\$533 rs.”<sup>174</sup>

O discurso aborda as instituições em tópicos, separadamente, – Igreja do Colégio e Bibliotheca Publica – obras simultâneas no mesmo edifício, mas tratadas como instituições distintas, exceto quando se refere à cornija, que envolve toda a edificação. Foram assim tratadas, de forma distinta, em todas as *Fallas* e *Relatórios* a que tivemos acesso até 1889.

No *Relatório* do mesmo presidente da província, este promove um detalhamento dos problemas enfrentados em virtude das obras que ocorriam no telhado da biblioteca, e refletiam no recinto que se encontra no andar inferior, a sacristia:

[...] A Sachristia da Cathedral, sotoposta ao salão da Bibliotheca, cujo telhado está todo descoberto, porque assim o entenderão os peritos, tem soffrido consideravelmente com as chuvas, que nella tem penetrado. Recebendo communicação do Excel. Metropolitano à tal respeito, **determinei immediatamente ao Director das obras publicas, para providenciar com urgência, como o caso exigia, afim de evitar a ruína do forro da referida Sachristia.** Deliberou o Director fazer uma cobertura provisória, como fosse possível, para vedar as águas pluviaes, e affiança, que em poucos dias estará concluída, entretanto que na obra do telhado se está trabalhando com a maior actividade.<sup>175</sup>

Reclamava o cabido ao presidente da província os estragos na sacristia em virtude do telhado descoberto da biblioteca. Informava ainda, no referido *Relatório* que “a obra mencionada ainda tem demora, determinei que se alugasse uma casa particular, para que fossem transferidos os livros, onde o publico provisoriamente se utilizasse da sua leitura.”<sup>176</sup>

No caso da substituição de todo o madeiramento do telhado da biblioteca citado na *Falla*, e as consequências observadas no detalhamento do *Relatório*, refletimos sobre a integridade das pinturas dos tetos dos dois pavimentos – biblioteca e sacristia, e também as pinturas do Antigo Testamento nas paredes laterais da mesma sacristia, sempre afetadas quando águas pluviais penetram no recinto.

<sup>173</sup> Cf. AZEVEDO, Antonio Ignacio de. *Falla que recitou o presidente da provincia da Bahia, o conselheiro Antonio Ignacio d'Azevedo, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia em 2 de fevereiro de 1847*, pp.36-37.

<sup>174</sup> Cf. MAGALHÃES, João José de Moura. *Falla que recitou o Presidente da Província da Bahia n'abertura da Assembleia Legislativa da mesma Província em 25 de março de 1848*, p.6; 54.

<sup>175</sup> Cf. MAGALHÃES, João José de Moura. *Relatório de 1848*, pp.10-11. Grifos nossos.

<sup>176</sup> Idem, p.11.

Por sua vez, quando essas obras têm início, as consequências de um “telhado arruinado” estão em curso, ou seja, apresentam infiltrações e goteiras no recinto há algum tempo, além de consequentes perdas. Nessa linha de pensamento, teria sido o forro do teto da biblioteca removido antes da realização de obras no telhado, sendo o mesmo poupado das águas? E a estrutura do camarim, em madeira, e que avança sobre a biblioteca, teria sido protegida ou foi exposta às intempéries?

A morosidade nos orçamentos, autorizações, aporte de recursos e a própria execução da obra – naquele tempo e também na atualidade – nos conduz a concluir que os prejuízos eram habituais e, por muitas vezes, irreparáveis. Essas questões são agravadas quando duas instituições distintas ocupam o mesmo espaço.

Na *Falla* de julho de 1849, o desembargador Francisco Gonçalves Martins informava que a Biblioteca Pública se encontrava aberta aos visitantes e estavam concluídos os consertos mais urgentes. Como muitos de seus antecessores, voltou a comentar a inadequação do espaço em que se encontrava a referida instituição<sup>177</sup>. O mesmo presidente da província em *Falla* de 1850 informa que era necessário “[...] realizar as reformas mais convenientes à conservação, e mesmo ao melhoramento da Bibliotheca Publica desta Cidade, que segundo opinião geral se deteriorava, e perdia muitos volumes, em vez de melhorar e progredir. [...]”<sup>178</sup>

A reforma do telhado da Biblioteca Pública pelo período aproximado de dois anos, entre 1847 e 1849, foi uma das obras necessárias ao funcionamento da instituição. Nesse intervalo foi sinalizado pelo cabido ao presidente da província de que essas obras estavam estragando a sacristia da igreja, conforme texto que apresentamos no *Relatório* de 1848.

Em 1856, oito anos após o evento anterior, o problema com a sacristia da igreja ainda persistia. Conforme *Falla* do então presidente da província Alvaro Tibério Moncorvo e Lima, “[...] sofreu quase total ruína por ocasião das obras da Bibliotheca Publica, que fica no pavimento superior, e por esta razão teria **até esse auxílio a qualidade de uma espécie de indenização**. [...]”<sup>179</sup>

Solicitava o presidente da província apoio à Assembleia Legislativa da Bahia na provisão de recursos para os consertos na sacristia da igreja, e sinaliza que as referidas obras

<sup>177</sup> Cf. MARTINS, Francisco Gonçalves. *Falla que recitou o presidente da provincia da Bahia, o desembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, n’abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia em 4 de julho de 1849*, p. 19.

<sup>178</sup> Cf. MARTINS, Francisco Gonçalves. *Falla que recitou o Prezidente da Bahia o Conselheiro Desembargador Francisco Gonçalves Martins n’abertura da Assembleia Legislativa da mesma Provincia em 1º. de Março de 1850*, p.40.

<sup>179</sup> Cf. LIMA, Alvaro Tiberio de Moncorvo e. *Falla recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo presidente da provincia, o doutor Alvaro Tiberio de Moncorvo e Lima em 14 de maio de 1856*, p.37. Grifos nossos.

deveriam ocorrer com recursos que partissem do Governo Geral. Embora os relatos indiquem estragos severos, nas *Fallas* e *Relatorios* subsequentes a que tivemos acesso não houve menção a qualquer tipo de indenização ao cabido da diocese em virtude dos estragos ocorridos nas dependências da igreja, nem a descrição desses reparos necessários.

As informações sobre reforma da sacristia apenas aparecem na *Falla* de 1879, pelo presidente da província Antonio de Araujo Bulcão que, mediante o produto de duas loterias, “[...] renovou-se a sua importante sacristia, procedendo a pintura de toda ella, inclusive o retoque dos quadros que a ornam.”<sup>180</sup> Portanto, tudo indica que os estragos causados na sacristia em virtude das obras ocorridas no telhado da biblioteca somente foram reparados 23 anos depois.

No ano de 1857, a *Falla* do então presidente da província João Lins Vieira Cansansão do Sinimbu aborda vários aspectos envolvendo a Biblioteca Pública no ano anterior e, entre esses, o aumento do público visitante que subiu de 1.112 em 1855, para 2.147 em 1856.<sup>181</sup> Esse aumento de público de um exercício para outro, conforme indica o presidente, terá sido em virtude da epidemia. Conforme Luís Henrique Dias Tavares estima-se que a cólera (*cholera-morbus*) em 1855 tenha matado cerca de 25.000 pessoas na Bahia.<sup>182</sup>

Na ocasião daquele discurso do presidente da província à Assembleia foi destacado o *Relatório*<sup>183</sup> de 4 páginas do bibliotecário Gaspar José Lisboa, datado de 31 de janeiro de 1857, em que apresenta, além das aquisições de livros e público visitante, os principais problemas e dificuldades encontradas no edifício.

Destacava o bibliotecário “[...] a impropriedade do lugar em que se acha actualmente esta Bibliotheca: a entrada que a muito custo se conserva acciada parece antes um beco do que o pórtico de um Estabelecimento litterário, que costuma ser frequentado pelas pessoas illustradas e distinctas. [...]”<sup>184</sup> Com a entrada da biblioteca pela lateral externa do edifício e não pelas instalações da igreja, o corredor de acesso estava constantemente sujo, o que prejudicava o trânsito de pessoas no local.

<sup>180</sup> Cf. BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Falla com que abriu no dia 1º de Maio de 1879 a 2ª. Sessão da 22ª. Legislatura da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia o Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Província*, p. 18. Leitura do documento após Maria da Conceição Souza, 1977.

<sup>181</sup> Cf. SINIMBU, João Lins Vieira Cansansão de. *Falla recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo Presidente da Província o Dezembargador João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, no dia 1º de Setembro de 1857*, p.41.

<sup>182</sup> TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*, 2000, pp. 207-208.

<sup>183</sup> LISBOA, Gaspar José. *Relatório da Bibliotheca publica feito pelo Bibliothecario Gaspar José Lisboa em 31 de Janeiro de 1857*. [4p.] In: SINIMBU, João Lins Vieira Cansansão de. *Falla recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo Presidente da Província o Dezembargador João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, no dia 1º de Setembro de 1857*, p 4.

<sup>184</sup> *Ibidem*.

Clamava o dito bibliotecário pela transferência daquele edifício por muitos outros fatores, entre esses, “a muita madeira que existe na capella mor do Templo e a sua antiguidade são germens do cupim, que facilmente passa a devorar os livros da Bibliotheca.”<sup>185</sup> Outros aspectos são ainda abordados no referido texto, inclusive o risco de incêndio, comum pela quantidade de velas acesas nos altares, mesmo à noite, eventos em que o fogo foi prontamente apagado.<sup>186</sup>

Como a maioria dos problemas não pode ser resolvido de forma imediata propõe o bibliotecário, por cautela, que o valor dos livros da Biblioteca seja garantido por alguma companhia de seguro, o que ocorreria algum tempo depois.<sup>187</sup>

Em abril de 1860, o presidente da província Herculano Ferreira Penna informava que na Biblioteca Pública “fizeram-se alguns reparos no valor de 636\$760 rs, sendo necessária ainda uma porta no limiar da escada para evitar que a chuva açoutada pelos ventos molhe os degraos, e os faça apodrecer.”<sup>188</sup> O discurso não apresenta informações complementares sobre o tipo de reparo realizado nas instalações da biblioteca, nem dos artífices envolvidos. Entretanto, algumas solicitações do bibliotecário parecem ter sido atendidas nos intervalos entre a solicitação e a informação de conclusão de serviços, inclusive no tocante à cobertura da escada de acesso.

No ano seguinte, em março, a *Falla* do então presidente da província Antonio da Costa Pinto informa a aquisição de 205 novas obras em 258 volumes. No mesmo texto acrescenta que “[...] foi segura a Bibliotheca e sua respectiva mobília no valor de 60.000\$000 rs, mediante o prêmio de ½ % ao anno, pela Companhia Interesse Público.”<sup>189</sup> As despesas com a Biblioteca Pública naquele ano estavam previstas em 8:800\$000 réis.

As solicitações do bibliotecário gradativamente vão sendo atendidas, indicando o prestígio da instituição e de seu gestor, e o contraste com as solicitações para reparos na Catedral, no mesmo edifício. Na *Falla* de 1862, o presidente da província Joaquim Antão Fernandes Leão informa que “alguns reparos se fizeram no salão de leitura em virtude de requisição do Bibliothecário.”<sup>190</sup>

---

<sup>185</sup> Ibidem.

<sup>186</sup> Ibidem.

<sup>187</sup> Ibidem.

<sup>188</sup> Cf. PENNA, Herculano Ferreira. *Falla recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo Presidente da província o Conselheiro e Senador do Império Herculano Ferreira Penna em 10 de Abril de 1860*, p.111.

<sup>189</sup> Cf. PINTO, Antonio da Costa. *Falla recitada na abertura d'Assemblea Legislativa da Bahia pelo Presidente da Província Antonio da Costa Pinto no dia 1º de Março de 1861*, p. 88.

<sup>190</sup> Cf. LEÃO, Joaquim Antão Fernandes. *Falla recitada na abertura d'Assemblea Legislativa da Bahia pelo presidente da província, o conselheiro Joaquim Antão Fernandes Leão, no dia 1 de março de 1862*, p.23.

Simultaneamente, no mesmo período, clamava o arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira (1807-1875) ao poder público, verbas e ações para obras de que necessitava a Catedral. Em 11 de outubro de 1861 escreveu o arcebispo ao Sr. José Ildefonso de Souza Ramos, Ministro e Secretário dos Negócios do Império, solicitando a quantia de 4 contos de réis que haviam sido colocados à disposição de seu antecessor para obras na referida igreja, mas, em virtude do mesmo se encontrar enfermo, não foi utilizada a referida quantia e esta retornou aos cofres públicos<sup>191</sup>. Informava o arcebispo na missiva o arruinamento da capela-mor do templo, a necessidade de alargamento do presbitério, a colocação de vidros nas janelas, a pintura de portas e janelas, além do forro do segundo Coro.<sup>192</sup>

A quantia solicitada foi novamente disponibilizada em 28 de novembro do mesmo ano, por Ordem do Tribunal do Tesouro Nacional, “para ser applicada às obras, de que necessita a Igreja, que serve de Cathedral desta Diocese.” A correspondência do arcebispo em 9 de janeiro de 1862 agradecia ao Inspetor da Tesouraria da Fazenda, Conselheiro Manoel Maria do Amaral.<sup>193</sup>

Em 20 de janeiro de 1862 escreveu o arcebispo, conde de São Salvador, ao Sr. José Ildefonso de Souza Ramos, *Relatório* sobre as atividades eclesiásticas e suas freguesias. Informou sobre o estado da capela-mor cujos ornatos do teto caíam sobre as pessoas durante as celebrações e temia sobre algum desastre maior. Relatava também que o sino pequeno se encontrava quebrado, e a falta que o mesmo fazia diante dos pequenos ofícios no templo.<sup>194</sup>

De fato, os cupins da capela-mor proporcionavam a queda dos ornatos e infestavam as instalações da Biblioteca Pública, atingindo os livros. Por sua vez, estavam garantidos o acervo e mobiliário da instituição por uma companhia de seguros, fato esse não extensivo à igreja, embora no mesmo edifício. Notam-se, igualmente, as diferenças orçamentárias entre as duas instituições. Enquanto os recursos destinados à Biblioteca Pública eram ascendentes, clamava o arcebispo pelo reajuste do valor destinado à manutenção da Catedral e aos vencimentos dos religiosos, inferiores aos de outras catedrais do Império.

---

<sup>191</sup> O arcebispo antecessor era D. Romualdo Antonio de Seixas.

<sup>192</sup> Cf. Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Sr. José Ildefonso de Souza Ramos em 11/10/1861. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XIX – 1861-1863 – Fl. 18v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04. Acervo do Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

<sup>193</sup> Cf. Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Sr. Manoel Maria do Amaral em 09/01/1862. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XIX – 1861-1863 – Fl. 36v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04. Acervo do Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

<sup>194</sup> Cf. Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Sr. José Ildefonso de Souza Ramos em 20/01/1862. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XIX – 1861-1863 – fl.37v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04. Acervo do Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

Em *Relatório* à Assembleia Legislativa no ano de 1863, o presidente da província Antonio Coelho de Sá e Albuquerque reproduziu muitos dos tópicos abordados nas correspondências e relatórios do arcebispo quanto ao estado de degradação em que se encontrava a Catedral. Faltavam paramentos litúrgicos, as cabeças dos sinos também se encontravam arruinadas. “É de esperar que o governo imperial, solícito como se tem sempre mostrado pelo decoro religioso, se digne de tomar em consideração os melhoramentos que são necessários, afim de que a referida igreja seja restaurada como importa. [...]”<sup>195</sup>

Durante toda a gestão de D. Manoel Joaquim da Silveira (1861-1874), clamou o arcebispo pela reforma da capela-mor na Catedral da Bahia. Faleceu em 23 de junho de 1874 sem ver essa obra ser realizada.

A *Falla* do presidente da província Manoel Maria do Amaral, em março de 1864, informava que a Biblioteca Pública contava com um acervo de 15.000 volumes, e “com o pagamento dos vencimentos dos empregados, encadernação de livros, assignatura de jornaes e revistas, seguro contra incêndio e expediente, despendeo-se durante o mesmo anno passado a quantia de 8:033\$640.”<sup>196</sup> Seguiu a Biblioteca Pública um ritmo ascendente na aquisição de obras e assinaturas de periódicos.

Em *Relatório* apresentado no mesmo ano, por Antonio Joaquim da Silva Gomes, informa que “forão feitos alguns concertos no edificio da bibliotheca, e effectou-se a aquisição de algumas obras reclamadas pelo bibliothecário, bem como a encadernação de alguns livros e jornaes.”<sup>197</sup> Novamente se têm notícias a respeito de obras no recinto, mas não há o detalhamento do que foi realizado, nem os profissionais envolvidos.

No *Relatório* de 1866, o presidente da província Manuel Pinto de Souza Dantas informa que na Biblioteca Pública efetuaram-se algumas obras “que erão urgentemente reclamadas pelo acceio e decência”. Informa o falecimento do antigo bibliotecário, Gaspar José Lisboa, e a nomeação do comendador Antonio Ferrão Moniz para a sua substituição. Na mesma ocasião “[...] pede 500\$000 para a impressão do mesmo catálogo, e 3:000\$ para a obtenção de novas obras, e para assignatura de jornaes e revistas nacionaes e estrangeiras.”<sup>198</sup>

O número de frequentadores do recinto diminuiu, foi de 1473 pessoas em 1866, contra 2063 no ano de 1864. A redução se deu por conta de obras no recinto e, também, pela

<sup>195</sup> Cf. ALBUQUERQUE, Antonio Coelho de Sá e. *Relatório de 1863*, p. 27.

<sup>196</sup> Cf. AMARAL, Manoel Maria do. *Falla com que abriu a Assembléa Legislativa da Bahia o vice-presidente da provincia, conselheiro Manoel Maria do Amaral no dia 1. de março de 1864*, p.12.

<sup>197</sup> Cf. GOMES, Antonio Joaquim da Silva. *Relatório de 1864*, p. 24.

<sup>198</sup> Cf. DANTAS, Manuel Pinto de Souza. *Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa Provincial da Bahia pelo excellentissimo presidente da provincia, o commendador Manuel Pinto de Souza Dantas no dia 1.o de março de 1866*, p.34.

classificação de livros.<sup>199</sup> No mesmo *Relatório* informa que “neste importante e útil estabelecimento fizeram-se diversas obras, sob a direcção do engenheiro Sepulveda, na importância de 957\$400.”<sup>200</sup> O engenheiro a que se refere é João José de Sepulveda e Vasconcellos, vinculado à Diretoria de Obras Públicas. Entretanto, as obras que foram realizadas e os demais profissionais envolvidos não são descritos.

No *Relatório* de abril de 1869, o Barão de São Lourenço informava que a *Constituição Política do Império*, que no dia 3 de maio de 1824 foi apresentada a juramento na “Igreja Cathedral do Collégio se encontrava guardada na Bibliotheca Publica.”<sup>201</sup> A custódia de livros e documentos raros e históricos conferia à instituição Biblioteca uma grande relevância no período. Seus bibliotecários e auxiliares eram fidalgos eruditos e nomeados para uma função de extrema confiança.

Em *Exposição* no mês de outubro de 1869 o vice-presidente da província Antonio Ladislao de Figueiredo Rocha prestava conta de que na Biblioteca Pública foi feito “o concerto do telhado, no qual despendeu-se a quantia de Rs 273\$420.”<sup>202</sup> Novamente ocorrem obras no telhado da biblioteca, um possível indicativo de que águas pluviais estariam molhando as instalações, pois reparos apenas são realizados após o surgimento do problema. Comparando-se os valores despendidos na última obra (273\$420) conforme informado no *Relatório* de 1866 (957\$400), observa-se uma diferença de quase três vezes o valor, o que pode indicar uma obra de maior vulto e mais significativa naquele recinto, além de ter acompanhamento de um engenheiro.

É relevante ressaltar que no edifício da Cathedral Basílica o telhado referente às instalações da Biblioteca Pública é, também, o mesmo em que se encontra a capela-mor e as duas capelas colaterais. O telhado da nave é, portanto, mais alto e de maior extensão. Novas intervenções aguardariam o espaço destinado à biblioteca, no edifício da Cathedral.

No *Relatório* de março de 1871 o presidente da província Francisco Gonçalves Martins informava que o arquiteto Antonio José Correa Machado orçou em 58\$520 o conserto no “quarto de retrete<sup>203</sup> da Bibliotheca Publica”. Complementa que “os reparos da entrada d’este mesmo edifício foram orçados em 213\$000 pelo referido Architecto, mas ainda não o fizeram, porque essa Presidencia ainda nada deliberou a respeito”. Conforme o mesmo

---

<sup>199</sup> Ibidem.

<sup>200</sup> Idem, p.67.

<sup>201</sup> Cf. MARTINS, Francisco Gonçalves. *Relatorio que apresentou à Assembleia Legislativa da Bahia o Excelentissimo Senhor Barão de S. Lourenço, Presidente da Província, em 11 de Abril de 1869*, pp.50-51.

<sup>202</sup> Cf. ROCHA, Antonio Ladislao de Figueiredo. *Exposição com que o Exm. Sr. Dez. Vice-Presidente, Antonio Ladislao de Figueiredo Rocha, passou a administração d’esta Provincia ao seo Presidente e Exm. Sr. Barão de S. Lourenço, em 21 de Outubro de 1869*, p. 19.

<sup>203</sup> Banheiro ou instalação sanitária.

*Relatório*, essas obras pertenciam ao 1º. Distrito da Diretoria de Obras Públicas, e estavam sob responsabilidade do engenheiro major João José Sepulveda e Vasconcellos.<sup>204</sup>

As solicitações de obras envolvendo instalações sanitárias para uso da biblioteca contribuíram para um grande volume de conflitos no decorrer da existência da instituição no edifício da Catedral, principalmente durante as obras para passagem dos bondes.

Ainda no mesmo *Relatório* o barão de São Lourenço cogitou a possibilidade de construção de uma sala sobre parte do edifício contíguo ao prédio da Catedral que era onde se encontrava a Faculdade de Medicina. “Continuo a julgar como o expediente preferível para ampliar a casa da Bibliotheca, que nenhum espaço mais tem para novas aquisições. A penúria dos cofres me desviou d’este pensamento no presente anno.”<sup>205</sup>

Apesar da receita da província na ocasião desestimular obras vultosas como a pensada pelo presidente nota-se um aumento gradativo nas despesas e igualmente no orçamento destinado à Biblioteca Pública. Na *Falla* de 1873, o vice-presidente João José d’Almeida Couto apresenta despesa ligeiramente menor que o exercício de 1871 (9:062\$000) e um orçamento feito pelo bibliotecário para as despesas com o estabelecimento em 12:000\$000.<sup>206</sup>

Em março de 1874, a *Falla* do comendador Antonio Candido da Cruz Machado informava que a obra de mudança do portão da Biblioteca Pública se encontrava em execução.

Era necessário recuar o portão de acesso à escada em virtude do alinhamento da rua feito pela Câmara. “[...] Tendo o proprietário da casa contígua a este estabelecimento, José da Cunha Marelim Junior, offerecido fazer a mudança do portão por menos 100\$ do que foi orçado, mandei que se lhe desse a dita obra.”<sup>207</sup>

Nos documentos anexos ao *Relatório* de 1875, informa o presidente da província Luiz Antonio da Silva Nunes que “por despacho do Governo de 2 de Outubro do anno passado [1874] procedeu-se ao concerto do primeiro lanço da escada e collocação de uma porta nova n’esse edificio, despendendo-se a quantia de 115\$360.”<sup>208</sup> Foi, possivelmente, essa a obra realizada por José da Cunha Marelim Junior.

<sup>204</sup> Cf. MARTINS, Francisco Gonçalves. *Relatorio apresentado a Assembleia Legislativa da Bahia pelo Excellentissimo Senhor B. de S. Lourenço, Presidente da mesma Província em 1º. de Março de 1871*, p.8.

<sup>205</sup> Cf. MARTINS, Francisco Gonçalves. *Op. cit.*, p. 17.

<sup>206</sup> Cf. COUTO, João José d’Almeida. *Falla dirigida na Assembleia Provincial da Bahia pelo Primeiro Vice-Presidente, Dez. João José d’Almeida Couto no 1º. de Março de 1873*, p.26.

<sup>207</sup> Cf. MACHADO, Antonio Candido da Cruz. *Falla com que o exm. sr. commendador Antonio Candido da Cruz Machado abriu a 1.a sessão da vigesima legislatura da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia no dia 1.o de março de 1874*, pp. 30-31.

<sup>208</sup> Cf. NUNES, Luiz Antonio da Silva. *Documentos annexos ao relatorio com que o excellentissimo sr. presidente da provincia, dr. Luiz Antonio da Silva Nunes, abriu a Assembléa Legislativa Provincial da Bahia no dia 1.o de maio de 1876*, p. 14.

No mesmo documento, informava que as obras realizadas no edifício ainda estavam sob a responsabilidade do engenheiro João José de Sepulveda e Vasconcellos, e foi feito um pequeno conserto no telhado da Biblioteca Pública, em 23 de abril de 1874, “[...] pelo mestre Estanislao João da Cruz, que executou-a pela diminuta quantia de 10\$000”.<sup>209</sup> O referido mestre é citado em outras obras no Lyceu de Artes e Ofícios e na Faculdade de Medicina da Bahia. Aparece novamente realizando consertos na Biblioteca Pública em 1878, conforme *Relatório* de Emilio Lopes Freire Lobo:

[...] Pelo almoxarife d’essa repartição pagou-se ao mestre Estanislao João da Cruz a quantia de 314\$160, por quanto forão orçados os concertos n’este edifício por ordem do Governo de 20 de Agosto do anno próximo findo. Exigindo-se, porém, novos concertos, ordenou o Governo, em 27 de Novembro do mesmo anno, a confecção do respectivo orçamento, que importou em 1:258\$000; sendo segundo consta, incumbido de realisar-os o cidadão Alcibiades Demetrio de Barros Palácio pelo preço do referido orçamento [sic].<sup>210</sup>

Nota-se que foi a partir de 1874 que nomes de artífices são mencionados em obras no edifício. No mesmo *Relatório* de 1879 se tem notícia de conserto do telhado da Cathedral. “Com o conserto d’esse telhado gastou-se 28\$430, recolhendo-se ao Thesouro Provincial 21\$570, diferença entre a quantia despendida e a por ordem do Governo entregara o mesmo Thesouro ao Almoxarife d’esta Repartição.”<sup>211</sup> Desta vez, não é informado o artífice, mas é possível que um dos nomes anteriormente mencionados tenha realizado o serviço.

Entre 1879 e 1881 as *Fallas e Relatórios* da presidência da província abordam amplas obras no edifício, principalmente na igreja, com a tão esperada obra na capela-mor e sacristia. Entretanto, ainda pouco se sabe a respeito dos artistas e artífices que participaram dessas obras. Naquele mesmo período, na *Falla* de 1º. de maio de 1880, o presidente da província Antonio Bulcão esclarecia o tipo de serviço realizado na Biblioteca Pública:

[...] Por ordem do Governo de 27 de Fevereiro do anno findo celebrou-se contracto com o mesmo cidadão para, pela quantia de réis 1:258\$000, fazer caiação, pintura de paredes e envernizamento da mobília d’aquele estabelecimento, ficando tudo concluído em 3 de Abril do mesmo anno. João Estanislao da Cruz também effectou, em 9 de fevereiro do corrente anno, concertos no mesmo edifício; com elle empreitados pela quantia de 164\$660, por ordem do Governo de 4 de Dezembro do anno passado.<sup>212</sup>

<sup>209</sup> Idem, p.6.

<sup>210</sup> LOBO, Emilio Lopes Freire. *Relatório: apresentado ao Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Província em 5 de Abril de 1879 pelo Conego Dr .Emilio Lopes Freire Lobo Director Geral da Instrucção Publica*, p. 13.

<sup>211</sup> Idem, p.18.

<sup>212</sup> BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Falla com que abriu no dia 1º. de Maio de 1880 a 1ª. Sessão da 23ª. Legislatura da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia o Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Província*, p.5.

Enquanto a obra realizada por Alcibíades Palácio é elucidada, o tipo de obra realizada por Estanislao João da Cruz na Biblioteca Pública não é informada.

Em *Relatório* apresentado pelo mesmo presidente da província em 25 de março de 1881 novamente a mudança da Biblioteca é tema de solicitação do bibliotecário, o comendador Antonio Ferrão Moniz. “O bibliotecário reclama a mudança da bibliotheca para outro edifício que offereça melhores accomodações, visto que, no que ella se acha, não há mais espaço para conter as obras obtidas, e que são em grande número.”<sup>213</sup>

Por sua vez, o orçamento e despesas com a Biblioteca Pública continuam em ascensão: “Com o pagamento dos vencimentos dos empregados e de outras despezas miúdas gastou-se a quantia de 13:516\$360.”<sup>214</sup>

Os *Annexos* ao *Relatório* do presidente da província apresentam outras informações de obras realizadas por Estanislao João da Cruz e também Hylario Gomes Jardim, que aparecem realizando serviços na escada de acesso à biblioteca:

[...] Em 15 de Abril do anno passado ficarão concluídos os concertos, que, reclamados pelo chefe da respectiva repartição e ordenados pelo Governo em 15 de março do mesmo anno forão empreitados com Estanislao João da Cruz pela quantia de 149\$200. Outros concertos foram também executados n'este edifício por Hylario Gomes Jardim no valor de 1:077\$280; sendo por 476\$200 os do forro do telhado da escada da entrada autorizados em 7 de Agosto; os do mesmo telhado por 147\$520 em 3 de Setembro, e em 21 de Outubro a reforma da escada por 453\$140.<sup>215</sup>

Essa foi, possivelmente, a última obra realizada por Estanislao João da Cruz no edifício. O mesmo faleceu em 16 de outubro de 1880<sup>216</sup>, às sete horas da noite, atrás do Quartel da Palma, em virtude de *paralisia syphylitica*. Era creoulo, tinha 50 anos, e casado com D. Antonia Maria da Cruz. Não deixou filhos nem testamento. Como testemunha do óbito assinou Rufino José Mutamba, que aparece no *Relatório* de 1882 realizando obras na Biblioteca Pública e no Lyceu Provincial.

Deviam ser próximos os dois artífices, ou trabalhavam juntos, pois Mutamba passou a realizar os serviços que antes eram executados por Estanislao.

<sup>213</sup> Cf. BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Relatório com que o Illm. e Exm. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão passou no dia 25 de Março de 1881 a administração da província ao Illm. e Exm. Sr. Conselheiro João Lustosa da Cunha Paranaguá*, p.24.

<sup>214</sup> Ibidem.

<sup>215</sup> Cf. BAGGI, Jacome Martins. *Obras Publicas. Directoria de Obras Publicas da Bahia em 9 de março de 1881*. Bahia: Typografia do Diario da Bahia, 1881. Annexos, p. 3. In: BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Relatório com que o Illm. e Exm. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão passou no dia 25 de Março de 1881 a administração da província ao Illm. e Exm. Sr. Conselheiro João Lustosa da Cunha Paranaguá*.

<sup>216</sup> Cf. Certidão de óbito de Estanislao João da Cruz. Livro de Registro de Óbito – Freguesia de Sant’Anna – 1879-1893, n.º. 20.2.2, pp. 133v e 134, n.º. 605. AHMS – SECULT – FGM.

Em abril de 1881 um raio atingiu o telhado do edifício atingindo as instalações da igreja e da biblioteca. As obras no telhado da Catedral foram concluídas em 20 de agosto, “com esses concertos dispendeu-se a quantia de 879\$417, sendo a metade por conta dos cofres geraes, conforme o Aviso do Ministério do Império de 14 de Maio do anno passado.”<sup>217</sup>

Por sua vez, “os concertos da Bibliotheca Pública, pelos estragos que também soffrera o respectivo edifício, na noite de 1º. de Abril, forão concluídos em 17 de Outubro, tendo sido contractados e executados pelo mestre de obras Rufino José Mutamba, pela quantia de 1:535\$300.”<sup>218</sup>

Essas informações são relevantes para que possamos analisar o fluxo de trabalho diante dos estragos causados pelo temporal que desabou sobre a cidade. Nota-se que as obras na Catedral só foram concluídas quatro meses após o sinistro e, no telhado da Biblioteca, após seis meses, com um custo de obra quase dobrado. Enquanto não há orçamento e liberação de recursos, as obras não acontecem. Informa o mesmo *Relatório*, que houve perdas de livros e as estantes foram removidas para o centro do salão de leitura. Consequentemente, o número de visitantes foi reduzido.<sup>219</sup> Não há dúvida de que os problemas com o telhado contribuíram para o agravo da preservação das obras de pintura e talha em todo o edifício.

Na *Falla* de abril de 1883, Pedro Luiz Pereira de Souza informa a realização de concertos do telhado da Catedral, na parte contígua à Escola de Medicina. Esses reparos foram orçados, inicialmente, em 180\$000, mas realizados por quantia inferior, 157\$180.<sup>220</sup>

Em abril de 1884, a *Falla* do mesmo presidente novamente acusava a necessidade de mudança da Biblioteca Pública para outro edifício, em virtude do número de livros e da falta de espaço, “o que não foi possível ainda fazer, attendendo aos cofres provinciaes.”<sup>221</sup>

Na mesma ocasião, “por ordem datada de 14 de Abril forão fornecidas a esta repartição doze cadeiras de vinhático, por haver assim requisitado o respectivo bibliothecário, as quaes importarão em 58\$000.”<sup>222</sup> Entretanto, não são informados os marceneiros ou entalhadores que executaram o mobiliário.

---

<sup>217</sup> Cf. PARANAGUÁ, João Lustosa da Cunha. *Relatório com que o Exm. Sr. Conselheiro de Estado João Lustosa da Cunha Paranaguá passou no dia 5 de Janeiro de 1882 a administração da Provincia ao 2º. Vice-Presidente o Exm. Sr. Dr. João dos Reis Souza Dantas*, p.69.

<sup>218</sup> *Ibidem*.

<sup>219</sup> *Idem*, p.48.

<sup>220</sup> Cf. SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. *Falla com que o Exm. Sr. Conselheiro Pedro Luiz Pereira de Souza abriu a 2ª. Sessão da 24ª. Legislatura da Assembleia Provincial da Bahia em 3 de Abril de 1883*, p.99. Leitura do documento após Maria da Conceição Souza, 1977.

<sup>221</sup> Cf. SOUSA, Pedro Luiz Pereira de. *Falla com que o Exm. Sr. Conselheiro Pedro Luiz Pereira de Sousa abriu a 1ª. Sessão da 23ª. Legislatura da Assembleia Provincial da Bahia em 9 de Abril de 1884*, p.35.

<sup>222</sup> *Idem*, p.7.

Novamente as águas das chuvas trariam transtornos ao recinto onde funcionava a Biblioteca Pública. Em *Falla* de maio de 1885, o desembargador Esperidião Eloy de Barros Pimentel informava que foram gastos em 16 de fevereiro daquele ano 20\$000 para “cessar a entrada de agoas pluviaes em diversos pontos do salão principal.”<sup>223</sup>

Conforme o orador, o espaço não suportava os 24.000 volumes nas respectivas estantes, “necessitando não só esta, como os móveis do estabelecimento, de muitos concertos e reparos.”<sup>224</sup> Novamente questionamos como estaria a pintura do teto do salão da biblioteca e, igualmente, o camarim que avança sobre o mesmo diante de tantas chuvas e intempéries no telhado. No rol das obras até então realizadas, teria sido em algum momento repintado?

Naquele mesmo período e paralelamente às obras no edifício “[...] no ano de 1883, uma nova companhia de transportes urbanos, a Companhia Circular de Carris da Bahia, se instalou em Salvador, gerando muito movimento, conflitos, progresso.”<sup>225</sup>

A chegada da Linha Circular promoveria, em um futuro não muito distante, uma alteração significativa no traçado da cidade com o intuito de melhorar o transporte da população pelas linhas de bonde. Nesse conjunto estava incluso a demolição de casas, alargamento de ruas, e outras obras. Conforme Consuelo Sampaio (2005, p.207), “pelo contrato firmado com a Circular em 23 de agosto de 1884, o Governo da Província obrigava-se a ceder-lhe terrenos de propriedade da Província (inclusive obras nele existentes) que fossem atravessados pelas linhas de bonde a construir.”

Para melhor compreender o impacto pela chegada da Linha Circular nas imediações da Catedral e os futuros conflitos a partir de um novo traçado da linha de bonde, estava previsto o prolongamento da sua linha até a freguesia da Sé. Essa linha “passaria por detrás da igreja da Sé, seguindo pela frente do palácio do Arcebispo e, beirando a face lateral da catedral, ligaria o grande retângulo da Sé ao da Praça Conde d’Eu.”<sup>226</sup>

O intuito era de que os bondes facilitassem o acesso da população ao futuro Plano Inclinado Isabel, posteriormente chamado Plano Inclinado Gonçalves, que estava projetado para funcionar atrás da Catedral. Para que esse projeto se realizasse, era necessário que fosse demolido o arco de cantaria que dava acesso ao Terreiro de Jesus, ao lado da igreja, com o alargamento da Rua do Colégio (ver figura 7). Muitas casas ao redor da freguesia da Sé também deveriam ser demolidas. Além de diversas outras vantagens para a empresa que aqui

---

<sup>223</sup> PIMENTEL, Esperidião Eloy de Barros. *Falla com que o Illm. e Exm. Sr. Dez. Esperidião Eloy de Barros Pimentel abriu a 2ª. Sessão da 25ª. Legislatura da Assembleia Provincial da Bahia em 1º. de Maio de 1885*, p.7.

<sup>224</sup> Idem, p.54.

<sup>225</sup> SAMPAIO, Consuelo Novais. *50 anos de urbanização – Salvador da Bahia no século XIX*, 2005, p.203.

<sup>226</sup> Idem, pp.207-208. A praça Conde d’Eu é o Terreiro de Jesus, cujo nome atual é praça XV de novembro.

se instalava, “daria livre acesso à casa de máquinas e à estrebaria, recém-construídas ao lado do futuro Plano Inclinado.”<sup>227</sup>

Essa construção era conhecida, inicialmente, como “a estação central dos bondes da Companhia. Mas, contradizendo o projeto inicial o que se estava construindo era ‘uma cocheira ao lado da Santa Igreja Cathedral, contígua à sacristia e a mesma igreja’, para guardar os animais que puxavam os bondes.”<sup>228</sup>

Esses são apenas os primeiros inconvenientes que surgem. O outro agravante, também envolvendo o edifício, consistia na remoção da escada lateral que dava acesso à Biblioteca Pública, em virtude do alargamento e utilização da rua pelos bondes. Junto a essa escada havia um sanitário que servia para uso da referida biblioteca.

Foi a junção desses fatores a outros novos, que surge, a partir de 1887, uma gama de conflitos envolvendo o cabido, o gestor da Biblioteca Pública, a presidência da província e a Linha Circular. A remoção da escada e construção de uma latrina em outro local demandou muita resistência. (SAMPAIO, 2005, p.208)<sup>229</sup>

A ampla pesquisa realizada pela pesquisadora Consuelo Sampaio sobre o assunto demonstra que a resistência com a demolição da escada acarretaria em outras propostas de projeto que não agradariam aos envolvidos.

Na ocasião era presidente da província João Capistrano Bandeira de Mello, e este delegou ao engenheiro fiscal Fortunato Fausto Galo a “tarefa de estudar uma solução para o problema”. Após ouvir o pároco da Cathedral monsenhor Santos Pereira e o bibliotecário José de Oliveira Campos, o referido engenheiro examinou as instalações internas da cathedral, onde estava a biblioteca, com o intuito de identificar um local onde a nova escada pudesse ser instalada.<sup>230</sup>

Para o engenheiro a remoção da escada não adiantaria sem que fosse removida a própria Biblioteca e as estantes, “cujo peso é excessivo para ser suportado pelo madeiramento, no estado deplorável que se acha.”<sup>231</sup>

Foram muitos os ofícios trocados entre a Linha Circular e a presidência da província. Diante da polêmica que surgia para a remoção da escada, as informações a respeito das condições do piso da Biblioteca Pública e do forro da sacristia são relevantes. Observou ainda o engenheiro que

---

<sup>227</sup> Idem, p.208.

<sup>228</sup> Cf. SOUZA, Maria Conceição Barbosa de. *Op. cit.*, 1977, p. 30. “Posse de Vigário Foraneo. Arquivo da Curia Metropolitana. Salvador, Religião – Cabido”. Nota 26 da autora.

<sup>229</sup> “Apeb, maço 5010/1887.07.07”. Nota 130 da autora.

<sup>230</sup> Idem, p.208.

<sup>231</sup> Ibidem.

[...] o salão em que está a Bibliotheca ameaça ruína; pois tem o madeiramento do assoalho bastante estragado pelo cupim, do que resulta já poder-se a olho nu apreciar-se a deflexão do madeiramento e assoalho, tanto assim que este já descansa sobre a cabeça de um anjo de pedra do altar central da referida sacristia; o que ainda o confirma as aberturas das molduras do forro, que realmente precioso como é, seria lastimável perder-se tão notável obra d'arte por falta de conservação. [...] <sup>232</sup>

Pela versão do engenheiro o mesmo piso alcançava a escultura do altar central, o de Nossa Senhora da Conceição, descansando sobre o anjo de mármore. Para que se tenha a verdadeira dimensão do que isso representa, ilustramos com uma imagem do altar em que o forro da sacristia encosta levemente na escultura central, na atualidade, com o anjo ao lado.

Com o forro atingindo algum anjo da lateral, como informa o engenheiro, a curvatura da madeira era realmente muito elevada, estando o piso da biblioteca e o forro da sacristia com a sua integridade altamente comprometida, embora na *Falla* de 1879 se tenha informações de que a mesma sacristia foi restaurada havia alguns anos.

Figura 35 – Altar de Nossa Senhora da Conceição e forro da sacristia, com os anjos nas laterais



Fotografia de Belinda Neves, 2013

A curvatura do piso e a necessidade de transferência da biblioteca para outro recinto é tema abordado na *Falla* de outubro de 1887, pelo presidente da província João Capistrano Bandeira de Mello <sup>233</sup>.

A mudança do sanitário ou latrina de lugar demandaria outro bom volume de discussões e novo relatório sobre o assunto. Ficou acordado que a mesma seria removida para debaixo da escada lateral, pois conforme o engenheiro, esta antes “se encontrava sob um acanhado e baixo telheiro e, com o calor, tornava-se demasiadamente quente e incômoda.

<sup>232</sup> Ibidem.

<sup>233</sup> MELLO, João Capistrano Bandeira de. *Dr. Falla com que o Illm. e Exm. Sr. Conselheiro Dr. João Capistrano Bandeira de Mello presidente da província abriu a 2ª. Sessão da 26ª. Legislatura da Assembleia Legislativa provincial no dia 4 de Outubro de 1887*, p.122.

Fora removida para debaixo da escada, bastante espaçosa e alta, achando-se em melhores condições higiênicas.”<sup>234</sup>

Assim sendo, foi acordado de que o arco da cantaria da Rua do Colégio apenas seria demolido após a colocação de uma porta na parte inferior da escada com o intuito de isolar aquele espaço sanitário, obra que seria realizada pela Linha Circular.<sup>235</sup> A polêmica ainda não estava solucionada, pois a Linha Circular obteve o consentimento do arcebispo para que a escada fosse construída nos fundos da igreja, mas o bibliotecário insistia para que a referida latrina fosse construída dentro do edifício.<sup>236</sup>

A escada em espiral, nos fundos da igreja e passando pela sacristia, foi aprovada pelo arcebispo e também pelo presidente da província e seria construída pela Linha Circular. Entretanto, da planta aprovada até a sua efetiva realização muita discussão ocorreu. Conforme Consuelo Sampaio (2005, p.210), a escada “constava de dois lances, devido à grande altura. O primeiro, de alvenaria, teria 4,40 m de altura, com 22 degraus; o segundo chegaria a 7 m, com 35 degraus.” Seriam, portanto, 57 degraus e quase 12 metros de altura (ver figura 36).

Ainda de acordo com a planta e a autora, “a janela da biblioteca, na parte posterior e superior da catedral, acima de um vão de parede que separava as duas janelas da sacristia, ao nível da rua, seria transformada em porta de acesso para a biblioteca.”<sup>237</sup>

Essa referência nos conduz a interpretar que a nova escada passaria atrás do lavabo da sacristia, sendo a janela da biblioteca, logo acima, transformada em porta, o que posteriormente se confirmou em foto.

Novas proposições surgiriam no percurso, e uma delas feita pelo diretor de obras públicas Jácomo Martins Baggi, que sugeriu que dois óculos da sacristia fossem anulados, sem que houvesse prejuízo de luminosidade no recinto, com o objetivo de aumentar a base da escada. Entretanto, o engenheiro Galo discordou da proposta em virtude da planta ter sido aprovada pelo arcebispo. O outro fator discordante foi o fato de que a anulação prejudicaria a arquitetura do templo e a luminosidade da sacristia.<sup>238</sup>

A parte superior da escada seria de ferro e, passados seis meses, estava a mesma assentada no local. Na ocasião, conforme a autora, o bibliotecário solicitou ao vice-presidente Aurelio Espinheira, providências para que a Linha Circular concluísse as obras que ainda faltavam:

<sup>234</sup> SAMPAIO, Consuelo Novais. *Op. cit.*, p.210. “Apeb, Maço 5010/1887.07.20”. Nota 132 da autora.

<sup>235</sup> Idem. “Apeb, Maço 5010/1887.07.23 e 30/1887.08.05”. Nota 133 da autora.

<sup>236</sup> Idem. “Apeb, Maço 5010/1887.08.22”. Nota 134 da autora.

<sup>237</sup> Ibidem.

<sup>238</sup> Idem. “Apeb, Maço 5010/1887.08.24 e 26”. Nota 135 da autora.

[...] pintar a escada e colocar um alpendre; fazer uma latrina; pintar a janela e a respectiva grade que se fez de novo; fechar a comunicação da escada com o pavimento térreo da Catedral; mandar endireitar a caixa de correspondências, concluir a obra que começou na atual porta da rua, e muitos outros consertos para acabar a obra a que se obrigou com a concessão da antiga entrada do estabelecimento.<sup>239</sup>

Reclamava o bibliotecário da falta de atenção da Linha Circular e que suas solicitações eram tratadas com desprezo. A Biblioteca Pública se encontrava fechada, em virtude das obras, desde novembro de 1887, “causando grande prejuízo à Província, que tem um Estabelecimento literário que vale mais de cem contos de réis. [...]”<sup>240</sup> A Companhia Circular responde às solicitações feitas pelo bibliotecário e reproduzimos o trecho na íntegra:

[...] a pintura da escada não se fez por estar em obra a Catedral, que com a caiação será estragada. **A latrina está há 6 meses comprada e detida no escritório da Companhia, porque o Sr. Dr. Bibliotecário quer que se coloque dentro da Biblioteca, não tendo bastante água para conservá-la asseada, e onde fazer-se a ligação, quando não há cano de matérias fecais nas proximidades da Catedral do lado indicado, sendo a antiga latrina um fosso. Embaixo da nova escada o Cabido não consente, por ser defronte da Sacristia da Igreja.** A janela citada era a porta da Biblioteca que esteve abrigada do tempo pela cobertura da antiga escada, que acha-se mais limpa do qualquer das outras; a grade que está atualmente nesta porta foi removida da janela aberta para a entrada, tendo a mesma pintura que as outras. A caixa de correspondência está colocada na parte interna da escada, podendo-se servir pelo lado do exterior; e assim todas as demais obras indicadas e por indicar, não impossibilita abrir-se a Biblioteca ao público. Não acho razão para esse excessivo cumprimento de dever do Sr. Dr. Bibliotecário.<sup>241</sup>

Observa-se que a latrina e a escada predominam nos conflitos. Em virtude do impasse, o presidente da província constituiu uma comissão para avaliar o problema. A primeira necessidade referia-se à nova escada e a execução conforme o projeto, mas igualmente a necessidade de restaurar o edifício da Catedral em virtude da retirada da antiga escada, obras ainda não executadas a contento:

[...] o alpendre ou chapéu metálico desenhado na planta, para cobrir a plataforma superior; substituiu-se por um pano de alvenaria a grade que na planta representava o parapeito do primeiro lance, da base da escada ao terraço de onde se eleva. E, como arremate, falta a pintura sobre o atual aparelho de zarcão, e o fechamento [...] do arco que comunica a mesma escada com o pavimento terreno da Catedral. Quanto à demolição estão também por fazerem-se as obras acessórias: as retificações da cornija e os revestimentos da parede do edifício, nos pontos em que se travava a antiga escada; o recalçamento do beco da entrada, cessando assim o mau estado a que o reduziu a desobstrução da velha escada e sobretudo o assentamento dos trilhos da Empresa; [...] o conserto da grade de ferro da antiga porta que a demolição converteu em janela da Biblioteca, convindo corrigir-se o defeito

---

<sup>239</sup> Ibidem.

<sup>240</sup> Ibidem.

<sup>241</sup> Idem, p.211. Grifos nossos.

que atualmente se observa nas emendas; falta a pintura, não só da emenda na portada da mesma janela, como no batedor de ferro da porta principal.<sup>242</sup>

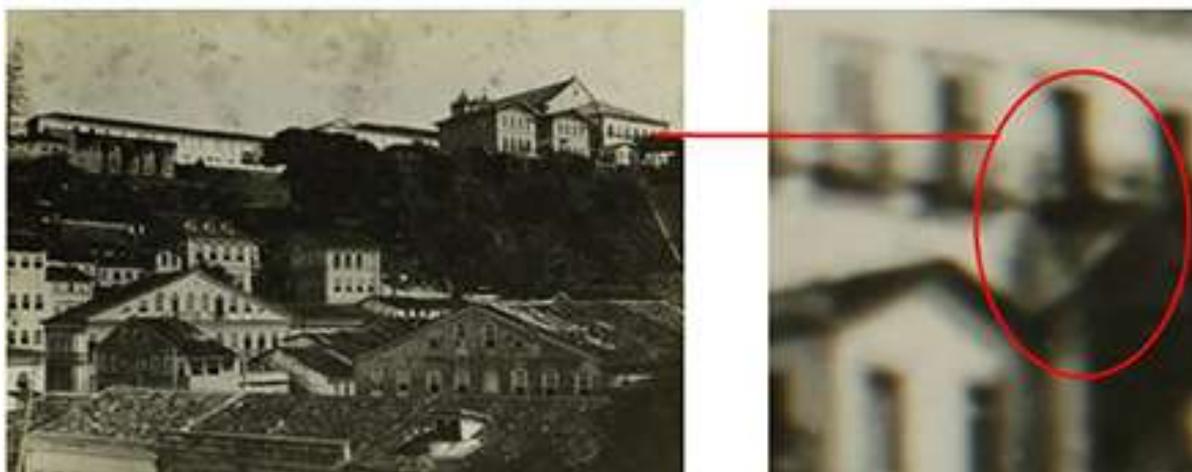
O relatório da referida comissão alertava que, apesar de a escada nova ter sido assentada, ainda havia reparos para a sua finalização. Entretanto, muito faltava para a reparação das instalações na lateral da igreja, após a demolição da antiga escada e colocação dos trilhos dos bondes. Não obtivemos informações de quando essa reconstituição foi finalmente concluída.

Consuelo Sampaio também aborda que a comissão, após estudar onde colocar a latrina intuiu ser o melhor local “um recanto da biblioteca, no mesmo pavimento de suas salas, e contíguo ao gabinete. Esse era também o lugar preferido pelo Bibliotecário, e a Circular parecia estar de acordo.” Mas não esteve de acordo o cabido, pois não autorizou obras de canalização de matérias fecais descendo pelas paredes da sacristia.<sup>243</sup>

Conforme relata Consuelo Sampaio, a segunda opção foi colocar a latrina no chão, nos fundos da igreja, mas o cabido não consentiria uma latrina embaixo da Sacristia, em virtude dos seus inconvenientes. Assim sendo, a comissão informou que só nos restou a parte adjacente ao necrotério da Faculdade de Medicina em pátio contíguo à Catedral. Parece ter sido essa alternativa a adotada, pois não houve outro comentário sobre o assunto.

A imagem a seguir, embora sem grande definição, confirma a colocação da escada em caracol passando atrás do lavabo da sacristia e a janela transformada em porta de acesso.

Figura 36 – A escada em caracol na parte posterior do templo e detalhe



Fonte: IPHAN digital [s.a./s.d. na fonte].<sup>244</sup> Sinalização nossa

<sup>242</sup> Ibidem.

<sup>243</sup> Ibidem.

<sup>244</sup> Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/13035/F002919.jpg> acesso em 28/06/2019.

Os inconvenientes para o cabido da diocese eram muitos, a começar pelo arruinamento do teto da sacristia e do piso da Biblioteca Pública, dentro do edifício da Catedral. Como agravante, as instalações da Companhia Linha Circular, com cocheiras de animais e contingente de máquina a vapor para o Plano Inclinado, transformaram o local que antes era tranquilo no século XVIII, em insalubre e com alto grau de poluição sonora no final do XIX.

A *Falla* de abril de 1888 do presidente da província Manoel do Nascimento Machado Portella nos permite ter a dimensão dos inconvenientes que assombravam aqueles que permaneciam nas instalações do edifício da Catedral Metropolitana.

No que tange à Biblioteca Pública, o discurso do presidente da província informa um decréscimo de público de 1887 para 1888, em virtude de ter ficado a Biblioteca fechada durante as obras da Linha Circular. Entretanto, outros fatores contribuiriam para a diminuição da frequência, entre esses, a altura da escada em espiral [com quase 12 metros] “a qual a muitos infunde temor, tornando-lhes impraticável o acesso à sala de leitura.”<sup>245</sup> Complementa o presidente que

[...] É de presumir que o número de leitores diminuirá ainda, em virtude das desvantagens que trouxe para esse estabelecimento litterário a visinhança da estação d'aquella Companhia, e do Plano Inclinado. **Além do rumor constante do rodar de carros e vozerias dos empregados, as exalações das estrebarias de um lado para os animaes de serviço, e do outro para os animaes doentes, e o necrotério da Santa Casa, que alli existe mui próximo à Bibliotheca,** muito concorrerão para d'ella afastar os leitores que anteriormente a procuravam.<sup>246</sup>

O entorno da edificação tornou-se um grande problema para a instituição Biblioteca, a Catedral e o cabido, agravado pela ruína em que se encontrava o teto da sacristia e o piso da mesma Biblioteca que, segundo a comissão técnica e o engenheiro Galo, em 1887, não suportava mais peso nas suas instalações. A comissão também considerou a necessidade de remoção da biblioteca em virtude das obras, poeira, a nova escada perigosa e fatigante, além de não comportar mais o recebimento crescente de livros<sup>247</sup>.

No *Relatório* elaborado pelo engenheiro Fortunato Galo em agosto de 1887, pode-se avaliar o barulho da casa de máquinas do Plano Inclinado e a intensa insalubridade em que se transformou a parte posterior do edifício da Catedral:

[...] Na parte superior do Plano ao lado e por detrás da Cathedral será collocada a casa de machina que componse-se de duas caldeiras horizontaes tubulario de força de 38 cavallos vapor, podendo desenvolver a de 300. As fornalhas são dispostas de modo alimentarem-se de carvão de pedra ou turfa

<sup>245</sup> Cf. PORTELLA, Manoel do Nascimento Machado. *Falla com que o illm. e exm. sr. conselheiro dr. Manoel do Nascimento Machado Poetella [i.e. Portella], presidente da provincia, abriu a 1.a sessão da 27.a legislatura da Assembléa Legislativa Provincial no dia 3 de abril de 1888*, pp.85-86. Grifos nossos.

<sup>246</sup> *Ibidem*.

<sup>247</sup> SAMPAIO, Consuelo Novais. *Op. cit.*, p.212. “Apeb, Maço 5010/1888.06.05”. Nota 139 da autora.

producto do paiz. [...] a casa de machina ficão os depósitos de carvão qui coberto de zinco. Superior a este ficão as baias que é coberta de telhas para tornar mais fresca a vivenda dos animais, sendo toda calçada de pedras com declive bastante forte para escoamento das mesmas. [...]”<sup>248</sup>

Eis o cenário a que esteve submetido o templo: vapor das caldeiras, fumaça e resíduos de carvão; excrementos das cocheiras de animais, umidade e salinidade pela proximidade com o mar e as goteiras das águas pluviais; internamente, o avanço dos cupins pelo edifício e a falta de reparos nos danos consumados e evidentes na sacristia.

Na *Falla* de 1888 o presidente Manoel Portella sugere a remoção da Biblioteca Pública para outro local em virtude dos problemas enfrentados e, “já para o acondicionamento das obras, já para comodidade e hygiene dos leitores.”<sup>249</sup>

Entretanto, informa o mesmo presidente que “ficaram terminadas na Bibliotheca Pública as novas estantes de ferro mandadas construir para a sala do Bibliothecário, no valor de 792\$028.”<sup>250</sup>

Paradoxalmente, recebeu a mesma Biblioteca mais peso em um piso que estava arruinado, com a chegada das novas estantes de ferro. Não se tem notícias, no período, de reparos no forro da sacristia que se encontrava em amplo estado de degradação.

Para o litígio envolvendo as questões no entorno não houve solução imediata. Conforme Consuelo Sampaio, “[...] a questão demorou e, quando a Circular obteve parecer favorável da decisão do Tribunal da Relação, o Cabido apelou para instância superior, na Corte.”<sup>251</sup> A Linha Circular venceu e os bondes circularam rodeando a Catedral Metropolitana e o Terreiro de Jesus.

Entre 1887 e 1900 não obtivemos informações do que ocorreu com o piso da Biblioteca e o teto da sacristia. Há uma grande lacuna documental no período, mas diante da situação descrita anteriormente, em que são aparentes as ruínas dos espaços, teriam permanecido durante esses 13 anos sem algum tipo de reparo até a remoção da Biblioteca para outro recinto?

As informações a que tivemos acesso apenas apresentam novos fatos efetivos a partir das décadas de 1940, e com as obras geridas pelo IPHAN. Diante de todos os fatos apresentados durante o período, como podem ser as pinturas decorativas e religiosas daquele espaço ainda as mesmas, diante de tantas intempéries?

<sup>248</sup> Relatório do Engenheiro Fiscal Fortunato Fausto Gallo encaminhado ao Secretário da Presidência da Bahia João de Castro Rabello em 31/8/1887. APEB – Seção Colonial – Maço 5010 – 1883/1889. Leitura do documento após Consuelo Novais Sampaio.

<sup>249</sup> PORTELLA, Manoel do Nascimento Machado. *Op. cit.*, p.86.

<sup>250</sup> *Idem*, p 112.

<sup>251</sup> SAMPAIO, Consuelo Novais. *Op. cit.*, p.212.

### 3.2 DA BIBLIOTECA PÚBLICA AO MUSEU DA ARQUIDIOCESE

Após a Biblioteca Pública deixar as dependências do edifício da Catedral Basílica em 1900, não obtivemos informações quanto à nova finalidade daquele salão, quando da liberação do espaço. Da mesma forma, ainda não encontramos documentos sobre a data e obras de remoção da escada em caracol e reconstrução do vão usado como porta de acesso, a recolocação da grade, além de reparos nas paredes externas e posteriores do templo.

Figura 37 – Vista posterior da Catedral a partir do Plano Inclinado



Fotografia de Belinda Neves – Dezembro, 2017

A imagem atual nos permite visualizar, na sinalização em vermelho, o local destinado à colocação da escada em caracol, atrás do lavabo da sacristia, que se localiza no piso inferior. Sinalizado em azul, possível remanescente da estrutura de fixação da escada. Na parte superior, a porta-balcão da antiga livraria dos jesuítas, posteriormente Biblioteca Pública, que foi adaptada para a entrada principal do recinto em 1887.

Conceição Barbosa (1977) informa que em 1907 foram realizadas obras na fachada da igreja. É possível que naquela intervenção tenha ocorrido a retirada da escada e feito o reparo na janela e parede do edifício, após sete anos da saída da Biblioteca Pública daquele recinto.

Informa a mesma autora (1977, p.33) que em 1910 “continua o problema entre o Cabido, representado por seu presidente o Deão Monsenhor Francisco de Assis Bastos e a Linha Circular, quando, no dia 10 de julho, foi assinada uma escritura de convenção e obrigação entre as partes.”

A referida escritura “previa a extensão dos terrenos arrendados a esta Companhia; terrenos esses situados nos fundos da Igreja e ao lado do Plano Inclinado.”<sup>252</sup>

As notícias sobre o salão da antiga livraria dos jesuítas e depois Biblioteca Pública apenas seriam evidenciados na ocasião da demolição da antiga igreja da Sé, quando parte da imaginária e outras obras de arte da igreja condenada foram transferidas para a Catedral.

Conforme Fernando da Rocha Peres (1999, p.151) “até o início do desmonte, que não tardaria, as autoridades eclesiásticas tratam de realizar a mudança do recheio da igreja, imagens, alfaias, mobiliário, etc., para que fosse realizada a entrega do edifício ao Município.”

O acervo da Sé Primacial do Brasil foi transferido para a Catedral Basílica em agosto de 1933, primeiramente em caminhões da Prefeitura e, posteriormente, após protestos da população e decisão do cabido, foram as imagens maiores trasladadas em procissão.<sup>253</sup> Na ocasião, a imagem de Nossa Senhora da Fé foi logo assentada no altar de Santo Ignácio de Loyola<sup>254</sup>, permanecendo ali por muitas décadas.

Embora tenha sido impactante para as instalações da Catedral o recebimento deste grande acervo, o edifício não recebeu todos os materiais oriundos da igreja da Sé. Muitos ornatos foram vendidos, doados e alugados no Convento da Palma e na antiga Quinta das Beatas. Em consequência disso, muito se perdeu no período por acomodações indevidas, cupins, umidade.

Até então, as informações não eram precisas com relação à intenção de transformar o antigo espaço da livraria dos jesuítas em museu; para nós não estava claro se, na ocasião, essa iniciativa seria da Arquidiocese, proprietária dos bens e imóveis, ou IPHAN, após a sua criação e funcionamento.

As primeiras referências ao museu a que tivemos acesso aparecem em carta de Godofredo Filho, assistente técnico na 5ª Região do IPHAN, em 3 de novembro de 1939:<sup>255</sup>

[...] As nossas obras na Catedral estão quasi findas (as primeiras orçadas) e ficaram muito boas, todo o trabalho feito escrupulosamente. Prosseguem, também, os trabalhos de catalogação das peças do Museu e de “descobrimento”, em quartos fechados do Convento da Palma e, mesmo, nos socavóis da Catedral, de opulento material da antiga Sé, que vai sendo separado, notado e fotografado. O eng. Cardoso Antunes está fazendo o levantamento dos cômodos que adaptaremos para o museu. Estes levantamentos, com as fotografias pedidas e os projetos do Eng. Carrascosa

<sup>252</sup> A autora não informa a fonte documental.

<sup>253</sup> PERES, Fernando, *Op. cit.*, 1999, pp.151-152.

<sup>254</sup> Cf. SOUZA, Affonso Ruy. *Op.cit.*, 1949, p.12.

<sup>255</sup> O trecho da carta não indica o destinatário.

para a iluminação da igreja e do Museu, conto poder enviar-lhes brevemente<sup>256</sup>.

As obras que estavam em andamento no período eram no telhado da igreja e nas celas do corredor, contíguas à Faculdade de Medicina. Também no ano de 1939, uma fotografia com o acervo do futuro museu mostra que este se encontra nas instalações da antiga livraria dos jesuítas, recinto antes ocupado pela Biblioteca Pública:

Figura 38 - “Vista parcial do Esboço do Museu da Catedral”



Fonte: Acervo digital IPHAN. Fotografia de Silvanisio Pinheiro, 1939<sup>257</sup>

Nota-se, na fotografia, que o espaço da antiga livraria está funcionando como um depósito do acervo, e as janelas fechadas; ali estão telas, parte de talha, de forros e de altares, mobiliário, imaginária religiosa. A catalogação das peças a que se referia Godofredo Filho na correspondência citada anteriormente estava ocorrendo por Osvaldo Gomes, e originou documento formal sobre a matéria (ver quadro 10, item 5).<sup>258</sup> Entretanto, restam poucas fichas desse *Inventário* no IPHAN em Salvador.

Outra correspondência de Godofredo Filho, em 3 de abril de 1940, elucidaria melhor a questão. A missiva, dirigida ao monsenhor Ildefonso Nunes de Oliveira e aos demais cônegos

<sup>256</sup> IPHAN, Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1939 – 1940 – Folha 005.

<sup>257</sup> <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/12815/F002899.jpg>. Acesso em 4/9/2017.

<sup>258</sup> GOMES, Osvaldo. *Inventário, acompanhado de documentação fotográfica, das peças existentes no atual Museu de Arte Religiosa da Catedral-Basilica do Salvador, dignas de aproveitamento no futuro “Museu Nacional de Arte Religiosa”*, presentemente em organização por ordem do S.P.H.A.N. Baía: Fevereiro de 1940.

do cabido da Sé, referia-se inicialmente à apuração de denúncias veiculadas no jornal *A Tarde*, de 2 de março do mesmo ano, “segundo o qual estariam abandonadas as pedras provenientes da demolição da antiga Sé, muitas das quais ostentam esmerado trabalho de arte [...]”. Em outro trecho da mesma carta, complementa que

[...] Também, aproveito o ensejo para pedir, com interesse, que sejam melhor resguardadas ou cuidadas as peças de arte da antiga Sé, que jazem, atualmente, no Convento da Palma, em vista da conveniência de serem elas, juntamente com as outras, a que já me referi, incorporadas, **oportunamente, ao Museu de Arte Religiosa, cuja instituição e organização, nesta cidade, o Governo Federal tem, no momento, em estudos.** [...] <sup>259</sup>

A concepção do museu era também intenção do Governo Federal, uma iniciativa para a preservação do patrimônio histórico e artístico brasileiro. Ao longo da leitura de muitas correspondências do acervo do IPHAN sobre assuntos variados e correlatos, observamos as denominações iniciais de *Museu de Arte Religiosa*, *Museu de Arte Religiosa da Catedral Basílica do Salvador* e, também, *Museu Nacional de Arte Religiosa*.

O futuro Museu da Catedral não estava sendo constituído apenas com o acervo da antiga Sé, como demonstra uma correspondência do cônego Francisco de Sales Brasil, secretário do cabido, em 14 de maio de 1948<sup>260</sup>, que informa ter sido aprovada pelo cabido a solicitação feita pelo então prefeito da cidade de Cachoeira, de doar o terreno onde estavam as ruínas da igreja de Nossa Senhora do Amparo para a Prefeitura, para ser construída, no mesmo local, a Maternidade.

Como parte integrante da mesma concessão, o cabido propôs duas cláusulas: a primeira foi “que as imagens e outros objetos, porventura existentes, fiquem para a paróquia de Cachoeira, ofertando esta, por sua vez, ao Museu da Catedral, a imagem de Nossa Senhora do Amparo.” A segunda cláusula orientava “que nunca se impeça a assistência da Igreja Católica na futura Maternidade.” Embora não tenha sido possível o nosso acesso à maioria dos documentos do arquivo do cabido, estimamos não ter sido essa apenas uma ação eventual na cessão de imaginária para o museu em formação.

Em 24 de novembro de 1944 um telegrama do cônego Odilon Moreira,<sup>261</sup> cura da Catedral, destinado a Rodrigo Mello Franco, informava que um temporal havia estragado o telhado do Museu e corredores “ameaçando ruir destruindo preciosidades artísticas templo primacial do Brasil [...]”.

<sup>259</sup> IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1939 – 1940 – Folha 020. Grifos nossos.

<sup>260</sup> Correspondência do Cônego Francisco de Sales Brasil em 14 de maio de 1948. Arquivo de Documentos do Cabido – Pasta 4 – Documento avulso. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador – LEV – UCSAL.

<sup>261</sup> IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1944 – Folha 001.

No dia seguinte, por telegrama, respondeu ao cônego o diretor do IPHAN, informando que havia transmitido a Godofredo Filho “instruções no sentido de providenciar reparos reclamados cobertura catedral”<sup>262</sup>. A preocupação com o ocorrido fica evidente em outro telegrama também enviado a Godofredo Filho: “[...] Peço, outrossim, comuniquéis imediatamente natureza e extensão prejuízo porventura causado forro pintado sala utilizada para museu bem assim quaisquer outros danos produzidos referido monumento.[...]”<sup>263</sup>

Após um levantamento dos estragos ocorridos na igreja, em 29 de novembro de 1944 relatou Godofredo Filho que os fortes ventos arrancaram telhas cravejadas no telhado da nave. Com relação ao telhado da sacristia [livraria/ museu]<sup>264</sup>, informa

[...] que é mais ou menos recente, e todo coberto de telhas francesas, o dano foi grande, pois as ditas telhas viram-se quebradas umas, e outras jogadas à distância, **permitindo que chuvas torrenciais descessem através das juntas ou frinchas do forro pintado da antiga Biblioteca, esmaimando-lhe, ao que parece, alguns detalhes e desenhos das extremidades e, também, molhando grande parte das imagens guardadas na dita sala (Museu), o forro pintado, os móveis e o piso da famosa sacristia.** Felizmente, os prejuízos na pintura não foram proporcionais à violência dos aguaceiros, e **só um bom conhecedor daquelas telas notará que sofreram estragos recentes, alguns esmaecimentos de linhas e cores, sobretudo apreciáveis no forro da Biblioteca.**<sup>265</sup>

As chuvas continuavam a promover estragos tanto no forro da antiga livraria, como nas peças destinadas ao museu, atingindo o acervo que lá estava guardado, mas igualmente as instalações da sacristia.

A diferença, com relação aos primeiros relatos nas *Fallas* dos presidentes da província durante o século XIX, é uma verificação e providência de reparação teoricamente mais ágil. Infelizmente, nossa pesquisa aponta que os forros e as pinturas daqueles dois recintos – museu (livraria) e sacristia – estão sendo submetidos às intempéries e sofrendo estragos há muito tempo. Complementa Godofredo Filho informando as providências:

[...] 1º. Retelhamento imediato do telhado da Sacristia, obra feita sob nossa orientação e a expensas do Curato da Sé; 2º. Retelhamento, cravejamento e precintamento das partes estragadas do telhado da nave, trabalho realizado a expensas deste Serviço; 3ª. Limpeza de algumas superfícies alagadas, etc. De referência ao **telhado da Sacristia, já tínhamos previsto, desde o ano passado, o seu concerto e restauração (substituição do madeiramento podre e das atuais telhas, conforme orçamento enviado pelo Eng. Afonso Cardoso Antunes [...].**<sup>266</sup>

<sup>262</sup> Idem – Folha 003.

<sup>263</sup> Idem – Folha 002.

<sup>264</sup> Embora tratado como telhado da sacristia, esse se encontra acima da livraria ou museu.

<sup>265</sup> IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1944 – Folha 004. Grifos nossos.

<sup>266</sup> Ibidem.

Conforme informa Godofredo Filho, o dito orçamento para o telhado da sacristia (livraria/ museu) foi apresentado pelo engenheiro Afonso Cardoso Antunes em 4 de março de 1943, totalizando Cr\$ 43.247,38, e estavam previstos reparos no templo.<sup>267</sup> Foram realizados na sequência de ações que visavam o cessar de águas pluviais no recinto e preservação do acervo ali existente.

Em 2 de janeiro de 1945, uma correspondência de Godofredo Filho endereçada a Rodrigo Mello Franco de Andrade, era portadora de boas notícias e referia-se ao resultado do empenho da instituição em solucionar o problema da pintura do forro da antiga livraria e futuro museu.<sup>268</sup>

O texto informava que “[...] imaginávamos aquela pintura irremediavelmente estragada em muitas partes, riscada, **que aparece de cordões brancos causados pelas chuvas de muitos temporais passados**”. Complementa que “também o último tufão e consequentes aguaceiros lhe teriam castigado e lhe esmaiado alguns detalhes da extremidade”. Entretanto, ao examinar de perto o referido forro foi constatado de que os riscos esbranquiçados eram superficiais, “formados por detritos terrosos, lama, poeira, etc.”. A solução adotada foi simples e eficaz, “com um pano umedecido primeiro, e, logo, com o emprego discreto de um óleo cuja fórmula nos deu Presciliano [Silva], as antigas manchas desapareceram ora completa ora quase completamente.”<sup>269</sup>

### 3.2.1 Novas obras, conflitos e desafetos

Apesar das boas notícias, empenho nas obras e resultados efetivos, muitos problemas estavam por vir. Em 23 de dezembro de 1945, um forte temporal desabou sobre a cidade de Salvador, atingindo a parte interior da Catedral e danificando algumas áreas.

No dia seguinte, um telegrama do cônego Odilon Moreira endereçado a Rodrigo Mello Franco, comunicava o corrido e solicitava “urgentes providencias, que ontem ao anoitecer desabou parte cobertura corredor catedral. Em face displicência serviço patrimônio histórico era de esperar tristíssima ocorrência. **Até cinco anos passados catedral nunca sofreu estragos violentos desta ordem.**[...]”<sup>270</sup>

Desconhecia o cônego o passado de intempéries, estragos e de obras na Catedral, mas acusava o IPHAN de ser displicente diante do sinistro.

<sup>267</sup> IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folhas 006, 007 e 008.

<sup>268</sup> IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folha 001.

<sup>269</sup> Ibidem. Grifos nossos. Leitura do documento após Maria Conceição Barbosa de Souza.

<sup>270</sup> IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folha 024. Grifos nossos.

Na mesma data, 24 de dezembro de 1945, outro telegrama do cônego Sales Brasil, secretário do cabido, foi endereçado a Rodrigo Mello Franco com o seguinte conteúdo: “acabo telegrafar urgente sr. ministro comunicando doloroso desabamento parte corredor da catedral basílica esta noite, ocorrência atribuída incúria trabalhos serviço patrimônio aqui.”<sup>271</sup>

Era o início de mais um conflito e posterior revelação de muitos desafetos durante obras realizadas no templo pelo IPHAN. O assunto foi levado ao ministro da educação e também à imprensa de Salvador, que reproduziu versões variadas a partir das alegações do cabido e do curato da Sé. Outros telegramas e correspondências foram trocados entre Godofredo Filho e Rodrigo Mello Franco até o total esclarecimento do ocorrido.

Em resposta via telegrama ao Cônego Odilon Moreira, em 26 de dezembro, escreveu Rodrigo Mello Franco que o representante da instituição havia tomado providências imediatamente ao ocorrido com o intuito de reparar o mais breve possível, e complementa

[...] Peço todavia V. Rvma. Queira esclarecer exatamente em que terá consistido displicência atribuída esta repartição em face da qual seria de esperar aquela deplorável ocorrência. Relativamente observação constante parágrafo final seu telegrama cumpre-me ponderar V. Rvma. Que não incumbe em regra governo federal e sim respectivos proprietários zelar pela conservação e reparação edifícios tombados. [...] Se portanto ação deste Serviço benefício Catedral foi porventura deficiente durante últimos cinco anos poderia ter sido perfeitamente suprida pelos interessados. [...]<sup>272</sup>

Também em 26 de dezembro do mesmo ano uma correspondência de 5 páginas, de Godofredo Filho para Rodrigo Mello Franco, visava esclarecer de fato o ocorrido e as ações em curso. Entretanto, a importância do documento revela-se no desenrolar do texto, que se inicia com a formalidade de relatório a um superior hierárquico e se encerra em tom de desabafo a um amigo.

O fato é que, através desse documento conseguimos entender como se estabeleciam as relações entre os religiosos da igreja Catedral e o escritório regional do IPHAN, denominado 5ª. Região.

Naquela correspondência, após a apuração dos fatos, escreve Godofredo Filho que, em virtude dos temporais, duas pedras “deslocaram-se da peanha da cruz que encima a parte posterior da nave e, rolando, foram cair, uma, sobre o telhado da sacristia, sem provocar maiores danos que os de afastamento de algumas telhas, e outra, a maior, sobre o telhado da ala do antigo Colégio.”<sup>273</sup>

---

<sup>271</sup> Idem – Folha 026.

<sup>272</sup> Idem – Folha 025.

<sup>273</sup> Idem – Folhas 010 - 014.

Houve, portanto, um acidente em virtude dos temporais o que culminou no descolamento de duas pedras da peanha da cruz no telhado da nave, atingindo o telhado da antiga livraria e a parte contígua ao antigo Colégio.

Informa Godofredo Filho, na continuidade da correspondência, que nenhuma telha cravejada se deslocou, apenas quebrou, na região do deslocamento das pedras, o que era difícil prever pelos técnicos e engenheiros que ali trabalharam. O fato em questão não estava relacionado a antigas obras realizadas no templo. E complementa que “temos descrito, com absoluta fidelidade, o ocorrido, que os Snrs. Cônegos, dando fôlego a uma velha má vontade contra o SPHAN, ampliaram ao ponto de o considerarem fruto da falta de assistência às obras, por parte do responsável por esta Delegacia.”<sup>274</sup>

Desabafa e defende-se de todas as acusações de forma fundamentada Godofredo Filho. Em virtude da extensão do documento, transcrevemos alguns trechos os quais julgamos de maior relevância para a matéria. Com relação ao museu e as instalações da antiga biblioteca e sacristia, argumenta que

[...] o próprio Cabido não dá a atenção devida e merecida ao tesouro de arte de que é possuidor ou guarda, consentindo, por exemplo, em desatenção flagrante às reiteradas solicitações deste Serviço, **que permaneça, no salão da antiga Biblioteca, sobre a Sacristia, aquele arrumado de imagens e móveis da antiga Sé, cujo excessivo peso, no parecer dos técnicos, está provocando a flexão do vigamento sob que está pregado o magnífico forro pintado da sacristia o qual já se ressentido de tal peso e começa a ser visivelmente danificado.** [...] <sup>275</sup>

E acrescenta, pois

[...] O responsável pelo SPHAN, na 5ª. Região, não teve a culpa de não se avistar frequentemente com os Snrs. Cônegos, que só se reúnem, na Catedral, para sessões, um dia em cada mês, dia em que o dito representante por gentileza estimou não os encontrar, **mesmo porque o não serem perturbados em tais sessões foi um dos motivos principais apresentados pelo Cabido, para fazer malograr o plano elaborado por este Serviço, de instalar, naquele templo, um Museu de Arte Religiosa, aproveitando-se, para tal fim, de peças da antiga Sé e de outras procedências, hoje amontoadas na dita Catedral e nos socavões do antigo Convento da Palma.** [...] <sup>276</sup>

A correspondência apresenta uma relação desafetuosa e desgastada entre as duas partes, que vem sendo construída e consolidada, lado a lado, possivelmente desde o início das obras na Catedral, mediante gestão do IPHAN. Não foi uma desavença pontual; esse conflito

<sup>274</sup> IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folha 011.

<sup>275</sup> Idem, Folha 012, item 6º. Grifos nossos.

<sup>276</sup> Idem, Folhas 012 e 013, item 7º, letra B. Grifos nossos.

ficou evidente em toda a análise de documentos da instituição a que tivemos acesso nessa investigação entre 1939 e 1967.

Nota-se também o mesmo problema de sobrepeso no piso da antiga livraria, enfrentado na ocasião da Biblioteca Pública durante grande parte do século XIX, que atingia o forro da sacristia e comprometia a integridade daquela pintura, novamente sinalizado. O museu, ao que tudo indica, ainda permanecia em estado de concepção, sem data para se tornar realidade, mesmo passados 12 anos da demolição da Sé.

A elucidação dos fatos quanto ao deslocamento da peanha somente foi concluída após a elaboração de inspeção e relatório de vistoria pelos engenheiros Pedro Ghislandi em 27 de dezembro de 1945<sup>277</sup>, e pelos engenheiros Oyama Pedreira de Cerqueira e F. T. Pereira das Neves em 11 de janeiro de 1946.<sup>278</sup>

Ambos destacaram o fato como acidente, fortuito, sem que houvesse maiores danos, senão os antes mencionados como a quebra de algumas telhas e caibros, mas as obras de arte não foram atingidas. Não houve desabamento do telhado nem negligência com obras anteriormente realizadas. Conforme Pedro Ghislandi, a estrutura da peanha deveria ser reforçada, pois com as chuvas poderia proporcionar outros acidentes.

Outras novas obras de reparação dos telhados ocorreram em 1946, como indica a documentação, sendo removida uma quantidade substancial de lixo, poeira e mato dos mesmos. Em fevereiro de 1949 tiveram início novas obras na cobertura, limpeza e calefação. Foi também a base da peanha da cruz restaurada definitivamente, alguns anos após o sinistro.

Em maio de 1949, um documento revelaria as principais obras realizadas no recinto onde funcionaria o museu: informa Renato Soeiro que em 1939 foi feito “o conserto do soalho e substituição de todas as taboas podres do salão ocupado pelo Museu e vistoria de todo o seu vigamento”. Por sua vez, em 1945, ocorreu a “mudança de todas as peças de madeira estragadas no telhado da sacristia [museu].”<sup>279</sup>

Outras chuvas e intempéries ocorreram no decorrer do tempo e, como era de costume, goteiras e vazamentos surgiram no edifício em vários lugares. Com isso, também novos conflitos entre os religiosos e técnicos do IPHAN.

Em 1952, o relatório emitido pelo engenheiro Pedro Ghislandi informa, além de dados variados sobre as obras no telhado do museu, que “**parece que este telhado vazava bastante,**

<sup>277</sup> IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folha 035.

<sup>278</sup> IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1946 – Folhas 001 a 003.

<sup>279</sup> Informação N°. 57 – De Renato de Azevedo Duarte Soeiro para Dr. Rodrigo Mello Franco Andrade em 19/05/1949. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1949 – Folhas 027, 028, 033.

porque o taboado por baixo guarda visíveis sinais de goteiras generalizadas.”<sup>280</sup> O taboado a que se refere o engenheiro é o suporte das pinturas da antiga livraria dos jesuítas, exposto a goteiras há muito tempo. A obra geral e de vulto no telhado do museu estava em andamento, com a substituição da cobertura, conforme informa Pedro Ghislandi:

[...] Foram substituídas 4 peças de tesoura (pernas), 3 terças e adicionado mais 4 como reforço. Substituído 4/5 das ripas. Estrutura e ripas foram envenenadas. Substituída completamente a cobertura. A primitiva, de telhas planas tipo Marselha cedeu lugar a de telhas coloniais tipo canudo. Todas as telhas, grampeadas com arame galvanizado e pintado anticorrosivo. [...] Remoção de caliça e entulho. [...]<sup>281</sup>

Com a substituição do tipo de telha, ficou o telhado da parte posterior do templo igual ao da nave, e “pronto, definitivamente, o telhado do corpo da sacristia [museu].”<sup>282</sup>

Paralelamente às obras que aconteciam na Catedral, em 1953, em outro sítio não muito distante dali, o Seminário Central que funcionava nas instalações do antigo Convento de Santa Teresa, foi transferido para a roça de São Gonçalo. “Abandonado, o convento foi habitado por famílias carentes.”<sup>283</sup>

O abandono do conjunto permaneceu até que, em 1957, “o professor Edgard Rego Santos, reitor da Universidade da Bahia decidiu instalar um museu de Arte Sacra, com o propósito de preservar a arte sacra luso-brasileira datada do século XVI ao século XX.”<sup>284</sup>

Conforme Valentin Calderón<sup>285</sup>, o sítio histórico do antigo convento estava com as edificações comprometidas, o telhado ameaçava ruir. A partir da intenção do reitor houve negociação e entendimento com o arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva, e um convênio foi firmado entre a Arquidiocese de Salvador e a Universidade da Bahia, “pelo qual esta se obrigava a restaurar o prédio e dependências do convento.”<sup>286</sup>

Dentre outras ações, algumas edificações não tombadas pelo IPHAN naquele sítio deveriam ser demolidas, como o edifício do Seminário Menor, uma construção posterior à construção do convento, feita em 1858, e que se destacava daquele conjunto. Ainda conforme Calderón,

<sup>280</sup> Boletim mensal de informações – setembro e outubro de 1952, por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 066. Grifos nossos.

<sup>281</sup> Resumo de obras realizadas no monumento Catedral Basílica de Salvador Bahia. Eng. Pedro Ghislandi – 30/4/1954. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1954-1955 – Folhas 005-006.

<sup>282</sup> Boletim mensal de informações – maio e junho de 1953, por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1953 – Folha 053.

<sup>283</sup> GUIMARÃES, Francisco de A. Portugal. *Museu de Arte Sacra Universidade Federal da Bahia*. 2008, p.22.

<sup>284</sup> *Ibidem*.

<sup>285</sup> CALDERÓN, Valentin. *O convento de Santa Teresa. Síntese histórica*. In: SILVA-NIGRA, Clemente Maria, D. *Convento de Santa Teresa. Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*, 1972, p.120.

<sup>286</sup> *Ibidem*.

[...] A título de auxílio para o prosseguimento da construção do Seminário Central da Bahia, a Universidade doou à Arquidiocese a quantia de cinco milhões de cruzeiros, devendo contribuir durante sessenta anos com a importância mensal de quarenta mil cruzeiros. **Esta quantia deveria ser paga a partir da data da entrega das peças artísticas de propriedade da Cúria, procedentes da antiga igreja da Sé, que se achavam depositadas na biblioteca dos jesuítas, na Catedral Basílica, e que hoje formam parte do acervo exposto no Museu de Arte Sacra.** [...] <sup>287</sup>

Complementa o autor que a restauração do edifício foi realizada pela Universidade da Bahia, com assessoria do IPHAN.<sup>288</sup> A restauração das obras artísticas ficou a cargo de uma equipe chefiada pelo Prof. José Rescala. Observa-se nesse conjunto de ações que a criação do Museu da Catedral não se efetivou, sendo o planejado *Museu de Arte Religiosa*, constituído em outro local, o antigo Convento de Santa Teresa.

A transferência do acervo da antiga Sé para o Museu de Arte Sacra não foi tão simples. Conforme Antonio Risério “os responsáveis pela guarda das obras de arte receram, a princípio, emprestá-las à Universidade, na ideia de que perderiam para sempre a sua posse.”<sup>289</sup> Complementa o autor que “tudo foi feito de modo a inspirar confiança, e a demonstrar que, no Museu, as peças estariam sob rigorosas medidas de segurança, o que não vinha ocorrendo na generalidade dos ambientes em que estavam sendo guardadas.”<sup>290</sup>

De fato, as informações prestadas por Risério sobre a transferência do acervo seriam posteriormente confirmadas e amplificadas mediante o acesso a três correspondências emitidas pelo diretor do Patrimônio, Rodrigo Mello Franco de Andrade, em 1958.

A primeira correspondência, endereçada ao arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva, relata sua visita a Salvador e às instalações da Catedral Basílica<sup>291</sup>. Durante a visitação o cônego Odilon Moreira manifestou ao diretor o desejo de adaptar “[...] ao altar da Capela do Santíssimo Sacramento, o frontal de prata lavrada, procedente da antiga Sé. [...]”

Na ocasião, notou Rodrigo Mello Franco que naquele altar se encontravam duas credencias de prata da velha Sé, contrastando com o estilo das demais capelas do templo jesuítico. Inicialmente, informa o diretor na missiva que “[...] ponderei, entretanto, a S. Rev<sup>ma</sup> que a deliberação definitiva acerca da consulta dependeria do estudo e pronunciamento dos peritos desta repartição, aos quais eu submeteria o assunto. [...]”<sup>292</sup>

<sup>287</sup> Ibidem. Grifos nossos.

<sup>288</sup> Ibidem.

<sup>289</sup> RISÉRIO, Antonio. *Edgard Santos e a reinvenção da Bahia*, 2013, p.206.

<sup>290</sup> Ibidem.

<sup>291</sup> Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade para o Cardeal e Arcebispo Primaz D. Augusto Álvaro da Silva em 5/8/1958. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1958-1959 – Fls. 001-003.

<sup>292</sup> Ibidem.

Até aquele momento, aguardou o diretor do patrimônio “que a questão fosse formalmente apresentada a esta Diretoria sob a forma de requerimento”. Não houve um ofício formal e o reitor Edgard Santos inquiria Rodrigo de Andrade sobre o assunto. Após avaliação, informa ao arcebispo que o órgão competente daquela repartição “opinou contrariamente à sugestão do Rev<sup>mo</sup> Cura.”<sup>293</sup>

A decisão era técnica e fundamentada como demonstra a correspondência, em virtude da arquitetura, expressão histórica e valor artístico do templo jesuítico; visava, também, inibir o destaque a outros elementos, senão os do próprio templo. Acrescenta que “[...] será recomendável que os remanescentes dos retábulos, alfaias, imagens e outros bens sejam conservados e expostos em conjunto, evitando-se o mais possível que fiquem integrados, perturbadoramente, no interior das outras capelas.”<sup>294</sup> Conclui o diretor que

[...] foi aliás, provavelmente com a intuição desse pensamento que o Rev<sup>mo</sup> Cura da Catedral tomara a iniciativa de reunir, na mencionada sala dos jesuítas, todas as peças que procediam da Sé Velha, **a fim de preservá-las naquele local e expô-las separadamente ao público, sem transferi-las para o recinto do templo, nem utilizá-las no culto.** [...] <sup>295</sup>

O documento é relevante para o esclarecimento de muitos aspectos. Percebe-se que a iniciativa de reunir as peças da antiga Sé no salão da livraria e expô-las ao público partiu inicialmente do cônego Odilon Moreira, cura da igreja, fato que evoluiu posteriormente para a ideia de criação de um museu nacional com o auxílio do IPHAN.

Após prestar satisfação ao arcebispo escreveu Rodrigo Mello Franco ao cônego Odilon Moreira informando os motivos do impedimento quanto à sua solicitação, com conteúdo semelhante ao enviado ao cardeal D. Augusto da Silva: “[...] Compreendo e aprecio devidamente o zelo manifestado por V. Revma pelo valioso acervo da antiga Sé, cuja dispersão se evitou em virtude de seu esclarecido empenho.” E complementa que **“Avalio o quanto lhe será penosa a transferência daquelas obras de arte antiga, que V. Revma manteve até agora sob suas vistas e sob seus cuidados, para a sede de uma instituição nova,** resultante do convênio firmado entre o Arcebispado e a Reitoria da Universidade da Bahia. [...]”<sup>296</sup>

O apego ao contingente por parte do cônego e possível frustração em não ver oficializado o museu, pode ter contribuído para alguns entraves na transferência do acervo

---

<sup>293</sup> Ibidem.

<sup>294</sup> Ibidem.

<sup>295</sup> Ibidem. Grifos nossos.

<sup>296</sup> Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade para Cônego Odilon Moreira em 6/8/1958. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1958-1959 – Folha 005. Grifos nossos.

para o novo Museu de Arte Sacra. O portador da missiva emitida para o cônego foi Godofredo Filho, orientado para essa função através de outra correspondência, na mesma data, por Rodrigo Mello Franco após considerar indispensável uma justificativa ao religioso, mas evidencia que considerando “[...] a malevolência do homem a nosso respeito, não tenho esperança alguma de que as linhas que lhe escrevi possam atenuar-lhe a indisposição para conosco, nem abrandar-lhe a oposição à transferência dos remanescentes da Sé velha para o Convento de Santa Teresa. [...]”<sup>297</sup>

Apesar da resistência do cônego e cura da Catedral, evidenciada pela troca de correspondências, as peças foram selecionadas e transferidas para o novo recinto, e foi o frontal de prata da antiga Sé poupado de mutilação na adaptação à capela sugerida.

Inaugurado em 10 de agosto de 1959, o Museu de Arte Sacra contou com a organização e direção do historiador beneditino D. Clemente Maria da Silva-Nigra e as peças que formam esse acervo estão em regime jurídico de comodato.

Outra parte daquele acervo permaneceu na Catedral, distribuído pelo templo, ou em rodízio pelas instalações e altares da igreja, mas também acondicionada em salas, ou mesmo esquecida nos porões para posterior “descoberta.”<sup>298</sup>

Para o Museu de Arte Sacra também foi transferido, na ocasião, o antigo frontal de altar em tartaruga e marfim que pertenceu ao altar de São Francisco Xavier.<sup>299</sup> A ficha catalográfica da instituição informa que a peça do período jesuítico ali chegou em 6 de março de 1958.

Portanto, para o novo museu não foram apenas transferidas peças da antiga Sé, mas também outra que ornamentou a antiga igreja do Colégio da Bahia até 1923, o que pode ser interpretado como um paradoxo às orientações de preservação do acervo dos jesuítas, no templo da Catedral Basílica.<sup>300</sup>

Na fotografia a seguir (figura 39) observamos o antigo frontal integrado às instalações e em exposição no Museu de Arte Sacra. Posteriormente deixou de ser exposto naquele museu e permaneceu guardado nas suas dependências. O referido frontal retornou à Catedral Basílica em abril de 2019, foi restaurado e reintegrado ao espaço do cruzeiro no altar-mor.

<sup>297</sup> Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade para Godofredo Filho em 6/8/1958. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1958-1959 – Folha 004.

<sup>298</sup> Para conhecer melhor o tema ver NEVES, Belinda Maria de Almeida. *O ostensório e o coro angélico nos fragmentos de pintura do teto da sacristia da antiga Sé Primacial do Brasil*, 2017.

<sup>299</sup> Sobre o estudo da marchetaria em tartaruga e marfim ver NEVES, Belinda Maria de Almeida. *A marchetaria em tartaruga e marfim na igreja do Colégio da Bahia e na Catedral Basílica do Salvador*, 2016.

<sup>300</sup> Não apuramos nos documentos do Museu de Arte Sacra se demais elementos do período jesuítico foram transferidos na mesma ocasião. Entretanto, outros três frontais em tartaruga e marfim ainda se encontram nas dependências da Catedral, e em processo de restauração para reintegração aos altares do cruzeiro.

Figura 39 – “Frontal de altar de S. Francisco Xavier, com incrustações de marfim e tartaruga, urdidos em liga de cobre e ouro – Museu de Arte Sacra”.



Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador/ SECULT.  
 Fundo: Prefeitura Municipal de Salvador.  
 Documento 555 – Pasta 761 [s.a./s.d na fonte]

A análise de documentos e imagens referentes a esse período da Catedral Basílica nos faz concluir que o “Museu”, embora desta forma referenciado em obras e correspondências, não chegou a ser formalmente oficializado, apesar de suas peças inventariadas em 1940. Houve, portanto, a exposição do contingente da Sé e de outras igrejas no antigo salão da livraria dos jesuítas, mas o anteriormente idealizado *Museu Nacional de Arte Religiosa* não chegou a se tornar realidade.

Até a transferência do acervo para o Museu de Arte Sacra, em 1958, havia passado 25 anos da demolição da antiga Sé e 18 anos da realização do primeiro inventário daquele contingente. É relevante voltar a ressaltar que nem tudo foi transferido para o novo museu, boa parte ficou no templo, o que contribuiu para o trânsito de imaginária entre os altares e recintos, e para uma nova estética e ornamentação da igreja, contrariando as orientações prestadas por Rodrigo Mello Franco na sua missiva ao arcebispo, antes citada.

São escassas as informações do espaço antes ocupado pela antiga livraria após a transferência do acervo, e as obras realizadas no recinto no período entre de 1965 e 1975.

Figura 40 – Intervenção no forro da antiga livraria em 1975



Fonte: IPAC – Fotografia de Jorge Elias em 10/10/1975 – Foto 43  
Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 2016

Apesar da carência de documentação escrita, uma imagem revela intervenção no teto da antiga livraria, sem que possamos apurar a sua extensão. Pode ter ocorrido limpeza, fixação e reintegração cromática da pintura, mas isso se refere apenas a uma hipótese.

### 3.2.2 Antiga livraria: um espaço mutante

Desde a sua primeira finalidade, o espaço destinado à antiga biblioteca dos jesuítas tem apresentado múltiplas utilizações após a expulsão daqueles religiosos, também destinado a Biblioteca Pública entre 1811 e 1900. Sabe-se, entretanto, que a Catedral Basílica sempre foi interpretada como um museu, em virtude da relevância de seu acervo, e que esteve aberta a visitação, como museu não oficial e algumas imagens contribuem para a análise do recinto.

Na fotografia a seguir (figura 41) observa-se que no espaço da antiga livraria há outra configuração, com mesas e cadeiras, além de armários e nichos vazios do mobiliário da igreja. Estão expostas algumas pinturas e, entre essas e sinalizado em amarelo, uma tela do Sagrado Coração de Maria, antes pertencente ao altar de São Francisco de Borja e que foi substituída por outra da Imaculada Conceição, proveniente da antiga igreja da Sé, ainda hoje naquele mesmo altar.

Sinalizado em vermelho está um biombo que antes dava acesso ao camarim por dentro de uma das salas anexas ao recinto, e que foi posteriormente removido. A estrutura do camarim está pintada de branco. A imagem é possivelmente entre 1975 e 1976, em virtude do

nosso acesso a imagens semelhantes do período, em que o recinto apresenta uma configuração semelhante.

Figura 41 – O salão da antiga livraria



Fonte: Leal (2002, p.123). Sinalização nossa

A configuração apresentada acima é bem mais leve quando comparada ao sobrepeso do contingente da antiga Sé (figura 38). Nota-se, entretanto, que não há mais uma finalidade específica do recinto.

### 3.2.3 O Museu da Arquidiocese

A partir de 1978 a Catedral Basílica passou por inúmeras restaurações e reformas em diversos recintos, obras essas que perduraram até aproximadamente o final de 1998. Foi na ocasião dessas intervenções que foi cogitada a efetivação de um museu nas instalações da Catedral, o Museu da Arquidiocese. Tratava-se, portanto, de mais uma tentativa para instalar naquele recinto um museu de arte religiosa.

Conforme periódico publicado pelo IPAC, a ideia da criação do Museu “poupará os baianos e os brasileiros do prejuízo irreparável, em consequência do lento, mas progressivo arruinamento do acervo.”<sup>301</sup> Conforme a reportagem, a ideia da exposição do contingente implica, igualmente, na sua conservação.

Com as obras no templo, também estavam previstas adaptações nas celas dos corredores para espaços expositivos, e a mostra de documentos antigos e papéis relacionados

<sup>301</sup> Monumento – FPACB adaptará a Catedral para Museu do Arcebispo. Vol. 1, Nº 6, Agosto de 1980.

com o monumento.<sup>302</sup> Naquela mesma ocasião foram realizados estudos de mercado e de viabilidade do museu dentro da igreja.<sup>303</sup>

Conforme Fernando Machado Leal (2002, p.153), “[...] não é de estranhar que o Cardeal Arcebispo da Bahia, D. Lucas Moreira Neves, ao cogitar de reunir as peças do acervo da Arquidiocese de São Salvador, tenha pensado na Catedral Basílica do Salvador”, pois na opinião do autor, a antiga igreja dos jesuítas reunia as condições necessárias para a instalação de um museu.

Entretanto, ainda havia problemas no templo que deveriam ser sanados com as obras: “[...] em fins de 1993, ao se cogitar da implantação do Museu da Catedral, foi lembrado que para tal **era necessário resolver de vez, os problemas resultantes de eventuais goteiras.**”<sup>304</sup>

Pelas informações nota-se que ainda persistiam infiltrações nos recintos, o que posteriormente foi confirmado pelo nosso acesso ao *Livro do Tombo* e em entrevista com padre Antonio Neto, anteriormente referenciada, em que as chuvas alagavam a igreja e a sacristia. Portanto, para que de fato o museu se tornasse uma realidade era necessário estancar os problemas de vazamentos generalizados dentro do templo.

Houve, portanto, uma extensa reforma nos telhados durante as obras de restauração. Conforme Leal (2002, p.151), “[...] procurou-se resolver o problema do aparecimento eventual de futuras goteiras, praticamente impossíveis de serem evitadas.” A colocação de um sobreforro entre as telhas e madeiramento do telhado, fabricado em resina sintética, foi a solução encontrada para o problema. Nas reformas no edifício e adaptação para museu, houve igualmente a reparação do piso de madeira e restauração de paredes. Ainda naquela ocasião, em 1998, foi realizado o projeto museográfico e inventariado o acervo que comporia o museu, com pinturas, alfaias e imaginária religiosa (Quadro 10, item 11).

As imagens seguintes (figuras 42 e 43) apresentam a extensão das reformas e, com a retirada do piso para a restauração, vê-se o forro da sacristia que se localiza no andar inferior. Pela imagem é mais fácil compreender como estavam expostas as pinturas da sacristia, seja pelo sobrepeso no piso, seja por acesso de água no recinto.

Nota-se, também, que o camarim está em madeira aparente, com a pintura branca removida. As obras no período também compreendiam ampla intervenção no recinto da sacristia.

---

<sup>302</sup> Ibidem.

<sup>303</sup> Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural. *Museu da Catedral Basílica do Salvador – estudos de localização e mercado*. Por Vicente Deocleciano Moreira e Jair do Nascimento Batalha. Salvador: FPACB, [s.d.]. n.p.

<sup>304</sup> Idem, p.149. Grifos nossos.

Figura 42 – “Trabalhos em 1996-1998.”



Fonte: Acervo Padre Carlos Bresciani.  
Biblioteca do Colégio Antonio Vieira. Salvador.  
Reprodução fotográfica Belinda Neves – 04/2018

Figura 43 – “Piso 1996. Em junho de 1997 foram colocados andaimes para restauro.”



Fonte: Acervo Padre Carlos Bresciani.  
Biblioteca do Colégio Antonio Vieira. Salvador.  
Reprodução fotográfica Belinda Neves – 04/2018

Concluídas as obras e realizado o inventário das peças, o espaço foi tratado como expositivo e foram confeccionadas vitrines para exposição do contingente. Embora montado e instalado nas dependências da antiga livraria o Museu da Arquidiocese não chegou a funcionar de fato e a receber a visitação contínua, em virtude da dificuldade de acesso ao público no local onde estava instalado. Nota-se que anteriormente foi realizado um estudo de viabilidade e de mercado antes da sua efetivação.

### 3.2.4 O recesso definitivo das atividades

Apesar de o Museu da Arquidiocese não funcionar e nem abrir as portas oficialmente para o público, esteve o acervo acondicionado nas vitrines e nas paredes, com as referidas etiquetas expositivas até 2009, quando teve início a obra de restauração da capela-mor, pelo Studio Argolo, realizada com recursos da Arquidiocese de São Salvador.

Na ocasião, pela proximidade da capela-mor com o espaço do Museu, o recinto passou a ser utilizado como atelier de restauração até 2010, quando as obras foram interrompidas aguardando a disponibilização de recursos. A estrutura externa do camarim estava novamente pintada de branco (caulim), e foi removida ficando novamente a madeira aparente.

A utilização daquele espaço como atelier de restauração parece ter prevalecido desde 1990, quando para aquele local foram levados os arcazes, em intervenção coordenada por Túlio Vasconcelos, do IPAC. Posteriormente, a partir de 2009, também utilizou o espaço o Studio Argolo até a interrupção das obras em 2010.

Em 2013, com o intuito de preservação do acervo que se encontrava exposto no Museu da Catedral, parte do contingente foi transferido para o Museu de Arte Sacra, mediante comodato, e ali passou por limpeza superficial e procedimento para conservação.

Figura 44 – O espaço do museu durante as obras de restauração entre 2009-2010



Fotografia: Studio Argolo/ Waldemar Silvestre, 2009.

Conforme demonstra a fotografia o museu estava montado e ali se encontrava exposta a imagem de Nossa Senhora das Dores<sup>305</sup>, que pertencia à sacristia no período dos jesuítas. Foi substituída pela imagem de Nossa Senhora da Fé em 1987, retornando ao seu altar original em abril de 2019. Está na mesma posição em que se encontrava na sacristia, mas em um nível acima. Ladeando a imagem da santa estão duas pinturas em telas pertencentes à capela do SS. Sacramento, da igreja da Sé demolida.

A restauração pelo Studio Argolo não teve continuidade e o recinto ficou interditado, pois peças do altar-mor estavam desmontadas e ali permaneciam.

Entre 2015 e 2018, novamente o espaço foi transformado em atelier, na ocasião da restauração do templo. Em 2018, foi realizada pintura nas paredes, revisão no piso, conserto das esquadrias, glauteamento das pedras em arenito, troca de vidros, instalação de câmeras e

<sup>305</sup> A imagem foi transferida para o Museu de Arte Sacra. O comodato ocorreu em 19/4/2013.

revisão elétrica. Não houve reparação na pintura do forro da antiga livraria. O projeto de restauração dos pisos dos balcões em arenito foi realizado pelo Prof. Mario Mendonça, que também prestou consultoria na execução da obra.

A imagem a seguir permite uma visão geral do espaço durante a restauração. Sinalizado em vermelho o local do nicho na parede encontrado pelos técnicos durante as obras (ver figuras 31 e 32).

Figura 45 – O espaço do Museu durante as obras de restauração entre 2015-2018



Fotografia de Belinda Neves em 12/4/2018

Na ocasião do nivelamento das paredes para pintura, apareceram vestígios de camada subjacente e decorativa, na parte contígua ao camarim, lado direito, conforme imagem abaixo:

Figura 46 – Vestígios de antiga pintura decorativa nas paredes



Fotografia de Belinda Neves em 12/4/2018

Em virtude do extenso número de intervenções a que esteve submetido aquele recinto, é remota a possibilidade de que seja referente ao período jesuítico. É bem provável que seja parte integrante da decoração da Biblioteca Pública que ali funcionou entre 1811 e 1900, pois se encontra mais próxima à primeira entrada, a escada lateral externa no edifício.

No período em que estivemos pesquisando o templo visitamos o telhado da sala da antiga livraria e foi possível a visão do teto gamelado em madeira. O acesso a esse telhado se dá pelo corredor onde se encontram os azulejos do vestíbulo da biblioteca, mediante armação de andaimes, e por entrada lateral no alto da parede.

Entre 2015 e 2018 houve algumas goteiras no recinto, prontamente sanadas pelos profissionais que ali trabalhavam. A estrutura do forro apresenta uma escada em madeira circundando toda a sua extensão, com o possível intuito de facilitar a sua manutenção. É possível perceber a proximidade da estrutura em madeira com o telhado, e como esse está sustentado por muitas vigas e tesouras. Ao longo dos séculos sofreu muitas intervenções.

Figura 47 – A estrutura do forro da antiga livraria, na parte voltada para o altar do Cristo Crucificado, telhado da Catedral Basílica.



Fotografia de Belinda Neves em 26/4/2018

### 3.2.5 Outras proposições

Apresentamos o histórico de obras e utilização do espaço da antiga livraria dos jesuítas até a realização do Museu da Arquidiocese com o intuito de sinalizar as inúmeras intervenções e intempéries a que esteve submetido, embora muitos documentos não identifiquem a real extensão dos reparos ali realizados, principalmente com relação à pintura do forro e a sua preservação.

Nossa pesquisa procura chamar a atenção, entre outros aspectos, para o camarim, anteriormente decorado em conformidade com o forro como destacou Serafim Leite, decoração essa que acabou se perdendo e/ou se descaracterizando ao longo dos anos.

Um questionamento ainda permeia os historiadores, quanto à proximidade do forro com o camarim e o que teria sido concebido primeiramente. São dúvidas frequentes que estão relacionadas à datação e autoria da pintura do forro e a abertura do camarim em 1679, este avançando sobre o espaço da livraria.

Figura 48 – Detalhe da pintura do forro recortada sobre o camarim da livraria



Fotografia de Belinda Neves – junho/2016

Serafim Leite, como informamos, é da opinião de que na ocasião da construção do camarim a pintura do teto ainda não existia, foi feita posteriormente. Muitos historiadores da arte atribuem a Antonio Simões Ribeiro a pintura do forro, sendo que o mesmo chegou ao Brasil em 1735. Neste caso, se as pinturas foram feitas posteriormente, como explicar o recorte existente com a interrupção da pintura sobre o camarim?

Até o momento não se cogita, por parte dos pesquisadores, a possibilidade desse recorte no forro ter ocorrido após a expulsão dos jesuítas, principalmente em virtude do desconhecimento do histórico de obras a que o recinto esteve submetido.

Resumidamente, é relevante lembrar que em 1847 o madeiramento do telhado da Biblioteca Pública se encontrava arruinado e houve obra extensa e supomos, pela análise da documentação, ter durado aproximadamente dois anos.<sup>306</sup> Pelo fato de o telhado ter sido totalmente refeito é possível que o forro da antiga livraria fosse também removido para posterior recolocação, visando à sua preservação. Nessa mesma linha de pensamento, cogitamos a possibilidade da estrutura do telhado ter sido rebaixada, na ocasião das obras, seja de forma intencional, ou por um erro de cálculo na altura ou inclinação.

Quando observamos a parte posterior da Catedral Basílica pela baía de Todos os Santos, verificamos uma diferença de inclinação significativa entre o telhado da nave e o da sacristia, embora obras diversas de retelhamento tenham ocorrido posteriormente ao período de 1847 e 1848.

Na continuidade desse pensamento, pode o rebaixamento do forro ter ocorrido em virtude do rebaixamento do telhado, e o recorte acabou sendo necessário quando na recolocação do mesmo forro no espaço. Embora esse apontamento seja apenas uma hipótese levantada durante o percurso de nossa investigação, percebe-se claramente que a pintura acima do camarim perdeu alguns dos elementos pintados na ocasião do local do recorte, o que não faz sentido ocorrer no período jesuítico.

Na atualidade, o camarim avançando sobre o forro e recortando a pintura apenas é interpretado como uma ação no período jesuítico. Pode ser posterior à expulsão, em virtude das extensas obras no templo. Assim, apenas mudando a ótica sobre o objeto, é também viável a hipótese do rebaixamento do forro sobre o camarim, além da única possibilidade de que o camarim mutilou uma parte do forro na ocasião da sua construção em 1679.

Outro aspecto a ser considerado é o fato de a pintura em perspectiva ser realizada em espaços mais altos do que o encontrado na antiga livraria dos jesuítas. Portanto, é possível que no período jesuítico a abertura do camarim em 1679 não comprometesse nem avançasse sobre o forro em madeira, ainda sem pintura, pois esse seria mais alto e distante. Da mesma forma, quando ocorreu a pintura do mesmo, seria livre e distante do camarim. Apenas após a expulsão, a grande obra realizada no telhado poderia promover o encontro entre o camarim e forro, resultando na sua mutilação.

Não pretendemos nessa pesquisa comprovar essa hipótese do rebaixamento do forro, apenas contribuir com novos elementos que possam ser considerados na interpretação do recinto da antiga livraria, para a história da arte.

---

<sup>306</sup> Cf. MAGALHÃES, João José de Moura, 1848, *Op. cit.*, p.58.

#### 4 SACRISTIA

As primeiras notícias sobre a configuração da sacristia no período dos jesuítas nos fornece Serafim Leite na conhecida carta do padre Alexandre de Gusmão ao superior da Companhia de Jesus<sup>307</sup>. A notícia era datada de 1694 e informava que estava concluído o recinto, com as pinturas do Antigo Testamento na parte superior das paredes; o arcaz em tartaruga e marfim, com espaldar, continha pinturas em cobre feitas em Roma e protegidas com cristal, sobre a vida de Nossa Senhora; o teto também estava pintado e ornamentado.

O piso do recinto, provavelmente em madeira na época, recebeu pavimento em mármore enxadrezado, concluído em 1707.<sup>308</sup>

Na ocasião do *Inventário*, realizado em 1760<sup>309</sup>, a descrição da sacristia revela um espaço amplamente ornamentado, com cortinas em damasco e outros tecidos para os três altares, capas de tecido para frontais de altar, para os arcazes e cadeiras, além de mesas e armários: “acha-se na mesma Sachristia um bofete de jacarandá de sette palmos e meyo, com duas gavetas. [...] Outro ditto de seis palmos obra lisa, de madeira de vinhático.”<sup>310</sup>

Conforme descrição daquele *Inventário*, observamos que o altar mais ornamentado era o de Nossa Senhora da Conceição, no centro da sacristia, onde está a pintura antiga da Virgem Maria, e continha entre crucifixos de marfim e de madeira, um nicho contendo uma imagem de Nossa Senhora da Conceição esculpida em jaspe. Havia igualmente os dois altares em mármore, um defronte ao outro, com a imagem do Cristo Crucificado com resplendor em cobre, e a imagem de “Nossa Senhora das Angústias, de Estatura Grande, tem diadema de lotão prateado, e o throno, em que se acha hé de madeira dourada.”<sup>311</sup>

Exceto pela ausência de ornamentos, alfaias e alguns móveis, essa configuração estrutural foi, teoricamente, mantida: pinturas nas paredes, no forro, os arcazes, as grandes imagens nos altares do Cristo Crucificado e de Nossa Senhora das Dores. Mas o espaço em si passou por modificações na sua estrutura e na ornamentação ao longo do tempo, muitas dessas desconhecidas pelos pesquisadores e historiadores da arte que, por vezes, se referem ao contingente ali existente ainda como original, com o mesmo traço dos pincéis jesuítas.

O nosso empenho em apresentar um histórico de obras e intervenções ocorridas no recinto mediante análise, interpretação, comparação de imagens e de documentos, visa à elucidação de fatos e contribuem para uma possível revisão iconográfica. Entretanto, muitas

<sup>307</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo V, p. 126.

<sup>308</sup> *Idem*, p.130.

<sup>309</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

<sup>310</sup> *Ibidem*.

<sup>311</sup> *Ibidem*.

questões ainda permanecem sem respostas, principalmente em um espaço amplo e com um grande contingente artístico como a sacristia.

#### 4.1 PRINCIPAIS CONJUNTOS DE OBRAS

O histórico de obras e problemas ocorridos no recinto que foi utilizado como Biblioteca Pública demonstrou o quanto interferiu no andar inferior, o da sacristia. As intervenções significativas de reparação demoraram a ocorrer, conforme análise dos documentos, mas estimamos que pequenos reparos tenham sido executados nesses intervalos, viabilizando a sua utilização e impedindo a total ruína do espaço, mesmo não documentados.

Em maio de 1856, solicitava o presidente da província Alvaro Moncorvo Lima algum recurso para reparos na Catedral, destacando que

[...] merece que se consigne alguma quantia para auxiliar suas necessidades mais urgentes, tanto mais quanto a magnífica Sacristia dessa Igreja, que chama a atenção dos mesmos Estrangeiros, sofreu quase total ruína por ocasião das obras da Bibliotheca Publica, que lhe fica no pavimento superior, e por esta razão teria até esse auxilio a qualidade de uma espécie de indenização. [...] <sup>312</sup>

Não é possível prever a extensão do arruinamento da sacristia na ocasião e de que forma foi efetivamente reparada ao longo do tempo, pelas *Fallas* e *Relatórios* dos presidentes da província. Entre 1878 e 1881 foram amplas as intervenções na igreja, fruto do produto de duas loterias, contemplando os altares, limpeza do frontispício e outros feitos.

Em 1879 “[...] renovou-se a sua importante sacristia, procedendo-se à pintura de toda ella, mudando-se as grades das janellas que estavam estragadas, retocando-se os quadros que a ornão, concertando-se dous grandes arcazes, e fazendo-se também alguns outros concertos [...]”.<sup>313</sup> O texto atesta a renovação do espaço, com intervenção nas pinturas e nos arcazes; a parte referente aos outros consertos, não especificados na ocasião, impede o aprofundamento na questão. Da mesma forma, é difícil prever o que efetivamente ocorreu na informada “renovação do espaço”. Até então, durante o período imperial, foram essas as restaurações informadas para a sacristia.

No início do século XX são escassas as informações documentais sobre obras na sacristia, embora isso não signifique que essas não tenham ocorrido.

<sup>312</sup> LIMA, Alvaro Tiberio de Moncorvo e. *Falla recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo presidente da provincia, o doutor Alvaro Tiberio de Moncorvo e Lima em 14 de maio de 1856*, p. 37.

<sup>313</sup> BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Falla com que abriu no dia 1º de Maio de 1879 a 2ª Sessão da 22ª. Legislatura da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia o Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Província*, p.18.

Em 1923 foi a Catedral da Bahia elevada à categoria de Basílica e houve intervenções. Na mesma ocasião comemorava-se, na Bahia, o Centenário da Independência do Brasil, o que culminou em uma edição comemorativa do *Diário Oficial*. Nessa edição destaca José Allioni que “[...] agora, para a sua sagração como Basílica, está sendo renovada em suas pinturas e dourados [...]”<sup>314</sup>. Não sabemos, portanto, se a renovação chegou ao recinto da sacristia e o que de fato ocorreu, mas houve intervenções e alterações significativas na nave, na ocasião.

Os documentos referentes à atuação do IPHAN a partir de 1939 relatam intervenções no piso e nos arcazes da sacristia. Vistorias e orçamentos, mesmo de serviços não executados, são relevantes para o conhecimento das condições em que se encontravam as pinturas nas paredes e o forro pintado. Embora essa documentação do arquivo existente no Rio de Janeiro atinja o início de 1967, e apresente algumas lacunas, é de grande relevância. A continuidade da pesquisa nos apontou restaurações de pinturas na igreja e na sacristia entre 1968 e 1969, por João José Rescala e sua equipe, inclusas, nesse conjunto as pinturas dos dois arcazes.

Após esse período, as informações sobre restauração no templo e na sacristia ocorrem entre 1978 e 1997. Foram restauradas as pinturas do Antigo Testamento, o forro, a cimalha, os arcazes, altares e piso. Reconstruídas as janelas emparedadas e suas conversadeiras em pedra.

Nas obras realizadas no templo entre 2015 e 2018, a sacristia foi contemplada com a restauração das esquadrias em madeira, incluindo o envernizamento e a troca de vidros quebrados. Não houve outras intervenções no recinto além das mencionadas.

A análise de imagens, cruzadas com informações de fontes fidedignas e o conhecimento das respectivas intervenções nos possibilita avançar, revisar e contribuir para a compreensão do programa iconográfico da sacristia ao longo da história.

#### 4.2 OBRAS ENTRE 1939 E 1967

Durante o início da gestão de obras pelo IPHAN, muitas das intervenções ocorridas no templo foram emergenciais e, por esse fator, os recursos programados atendiam às necessidades. A disponibilidade de recursos foi ascendente com o passar do tempo, mediante o rol dos reparos de que necessitava a igreja.

Em 12 de junho de 1947 o artista e restaurador Liber Fridman apresentou ao cônego Odilon Moreira uma proposta para restaurar 23 pinturas da sacristia, isto é, todas as que se encontravam do lado esquerdo pela entrada do recinto. Não consta o aceite e execução do

---

<sup>314</sup> ALLIONI, José. *Op. cit.*, 2004, p. 120.

serviço na documentação, mas através deste podemos ter uma noção do estado em que se encontrava aquele contingente.<sup>315</sup>

O orçamento previa a restauração das 16 pinturas em cobre, pintadas a óleo, “[...] são obras maravilhosamente concebidas, [...] apesar de **possuírem suas primitivas cores** e seu antigo esplendor, em alguns lugares estão completamente enturvados [...]”. Embora na ocasião não fosse possível afirmar que aquelas pinturas apresentavam as cores primitivas da sua concepção em virtude de haver passado mais de dois séculos da sua realização, sugeriu o restaurador que “só se deve tirar desses quadros as velhas resinas, a fuligem acumulada, o azeite enegrecido e as manchas esparsas [...]”.<sup>316</sup>

Quanto aos quadros do Antigo Testamento, o tratamento seria o mesmo sugerido nas pinturas em cobre, “[...] e as grotas originadas entre tabua a tabua serão preenchidas com fibras de amianto, gesso e cola especial. Desta forma o bastidor não trabalhará mais, colocando-se cunha por detrás para maior proteção. [...]”<sup>317</sup> O texto nos conduz a identificar que havia intervalos entre as lâminas que compõem a cena, fato bem comum em pinturas realizadas em madeira, pois o material se movimenta ou “trabalha”, nas variações de temperatura e umidade.

A referida proposta demonstra que a antiga pintura de Nossa Senhora da Conceição era a que se encontrava em maior estado de degradação:

A reparação da tela pintada a óleo, que figura como tema central na Sacristia, **requer uma aplicação de pedaços de tela, em 6 lugares visíveis, com rupturas que medem até 10 cm., assim, como cortes transversais da pintura antiga**, a qual deve ser urgentemente reparada, afim de salvar-se o seu extraordinário valor artístico.<sup>318</sup>

A proposta de Liber Fridman confere com a fotografia do arquivo do IPHAN, que se encontra a seguir. Sinalizada em amarelo estão as lacunas que identificamos, mas o restaurador, diante da obra, poderia visualiza-las com maior precisão. Estimamos que a fotografia tenha sido realizada entre 1939 e 1943<sup>319</sup>, antes do orçamento apresentado pelo artista na ocasião (1947), no valor de Cr\$ 15.000,00 (quinze mil cruzeiros).

A pintura é uma das mais antigas existentes na antiga igreja do Colégio da Bahia, cuja autoria é atribuída aos pintores Lorenzo Lotti (1490-1541), o “Lorenzetto”, ou Lorenzo Lotto

<sup>315</sup> IPHAN – Tratado 0045 – p.181 – 1947 – Folhas 026-027. Pasta 181 – 1945 – Folha 009.

<sup>316</sup> Ibidem. Grifos nossos.

<sup>317</sup> Ibidem.

<sup>318</sup> Ibidem.

<sup>319</sup> Essa estimativa ocorre em virtude de Silvanisio Pinheiro ter realizado outras fotografias na Catedral Basílica nesse período.

(1480-1556), esse último, conforme Serafim Leite, com maior probabilidade de sua pintura ter chegado ao Brasil.<sup>320</sup> Na atualidade essa pintura se encontra manchada em muitas partes, aparentando “borrões” (sinalizado em amarelo, à direita), o que pode ter ocorrido em alguma intervenção anterior, pelo uso inadequado de solventes durante a limpeza.

Figura 49 - Pintura do altar de Nossa Senhora da Conceição - Sacristia



Fonte: IPHAN digital - Fotografia de Silvanisio Pinheiro [s.d. na fonte]<sup>321</sup>. Sinalização nossa

Figura 50 - Pintura do altar de Nossa Senhora da Conceição na atualidade



Fotografia de Belinda Neves em 12/04/2018

No final do ano de 1947, elaborou o cônego Odilon Moreira uma relação de obras necessárias na Catedral Basílica. Na parte referente à sacristia, “[...] restauração das pinturas em madeira, em tela e em cobre, [...] limpeza dos portais de mármore e das pinturas do forro, [...] conserto do pavimento da sacristia e dos dois corredores laterais. [...]”<sup>322</sup> As obras aos poucos foram programadas e realizadas, embora algumas efetivamente demoraram muitos anos para ocorrer, como a restauração nas pinturas da sacristia. O texto demonstra a necessidade de reparação, possivelmente porque o recinto apresentava os sinais de desgaste no seu contingente artístico.

<sup>320</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, 2008, p.57.

<sup>321</sup> <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/13265/F002943> acesso em 05/05/2018

<sup>322</sup> Relação de obras de limpeza e restauração de que necessita a Catedral Basílica do Salvador da Bahia, pelo Cônego Odilon Moreira em 22 de novembro de 1947. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1947 – Fls. 028-030.

Em 1949 a restauração das pinturas da sacristia ainda não havia ocorrido. Em correspondência ao ministro Clemente Mariani informou o diretor do IPHAN que “[...] no tocante a restauração de telas e quadros da sacristia e da igreja, será iniciada tão logo o perito Edson Mota possa concluir os trabalhos em curso de beneficiamento de pinturas de outras igrejas bahianas. [...]”<sup>323</sup>

Desde a informação fornecida por Rodrigo Mello Franco em 1949, não encontramos outras que se referissem à restauração dessas pinturas no arquivo pesquisado, embora o mesmo possa apresentar lacunas que não são do nosso conhecimento. A referência posterior ocorre em 1955 e, ainda, em 1966, em correspondência de Fernando Barreto para Rodrigo Mello Franco sobre as pinturas do forro e painéis das paredes, após exame sumário:

**[...] constatamos o desprendimento de tiras, possivelmente de pano, entre as juntas das tabuas e queda da película pictórica.** Não se notou estufamento das partes do forro mas a sua estrutura pode estar afetada. Apodrecimento ou ataque de térmitas na madeira, não pôde ser notado. **Nos painéis superiores das paredes laterais notam-se queda de partes da pintura deixando transparecer fundo branco.** Enfim, do que vimos, nada mais podemos afirmar além da necessidade urgente de exame mais metucioso, pois **a situação da sacristia pode ser grave ou vir a se agravar dentro de algum tempo próximo.** [...]”<sup>324</sup>

Muitas correspondências foram trocadas entre Fernando Barreto, Jair Brandão e Rodrigo Mello Franco de Andrade, cujo tema evidenciou a necessidade de intervenção no forro da sacristia. Na ocasião estava afastado do IPHAN o restaurador João José Rescala, lecionando na Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia.<sup>325</sup>

Conforme correspondência do chefe substituto do 2º. Distrito, Jair Brandão, a Rodrigo Mello Franco, ao conversar com Rescala, informou que mesmo afastado “[...] não se nega a orientar qualquer trabalho no citado monumento. [...]” E complementa que

[...] Isto parece-me oportuno, se lhe se lhe parecer razoável, como medida de economia. O Rescala não pode pessoalmente executar todo o trabalho, mas pode dirigir o Arnaldo e os carpinteiros que devem trabalhar na remoção do soalho da antiga biblioteca dos jesuítas para verificar se é acúmulo de detritos a causa dos danos causados à pintura. [...]”<sup>326</sup>

<sup>323</sup> Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade para o ministro Clemente Mariani em 20 de maio de 1949. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1949 – Fls. 034-035.

<sup>324</sup> Correspondência de Fernando Barreto para Rodrigo Mello Franco de Andrade em 16/2/1966. IPHAN – Tratado 0046 – P.183 – 1966-1967, Fls. 002-003. Grifos nossos.

<sup>325</sup> Para conhecer o histórico de João José Rescala como restaurador do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e professor da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia ver BALTIERI, Rosana Rocha. *João José Rescala: teoria, conservação e restauração de pintura em Salvador (1952-1980)*, 2012.

<sup>326</sup> Correspondência de Jair Brandão a Rodrigo Mello Franco em 11 de março de 1966. IPHAN – Tratado 0046 – P.183 – 1966-1967 – Folha 006.

Essa correspondência foi respondida por Rodrigo Mello Franco e igualmente encaminhada para Fernando Barreto, em Recife. Os desdobramentos e resultados das investigações não constam na continuidade do arquivo do IPHAN a que tivemos acesso.

É relevante ressaltar que não consta na documentação analisada alguma intervenção realizada pelo perito Edson Mota, mencionado em 1949, realizando restauração em outras igrejas e aguardado para intervenções nas pinturas da Catedral. Mas estava evidente, na última correspondência citada, que havia danos causados à pintura.

Entre 1968 e 1969 ocorreram as restaurações de pinturas na igreja. Foram 42 restauradas em 1968, e 38 em 1969. A informação é fruto de texto referente à *Comunicação*<sup>327</sup> da atuação da equipe de restauração de obras de arte do 2º. Distrito do IPHAN, equipe essa composta pelo Prof. João José Rescala, Arnaldo Brito Souza, Maria Antonia Barreiro Lopez e Francisco Santos Brito. O documento informa, ainda, a restauração de 10 altares e 3 imagens, embora sem especificar quais sejam.

Seriam essas as únicas restaurações das pinturas na igreja desde a atuação do IPHAN em 1939? Talvez sim, é possível que essas tenham ocorrido após 30 anos de intensas obras no templo, apesar de ampla documentação informando sobre a sua degradação.

#### 4.3 INTERVENÇÕES NO PISO

A estrutura do piso da sacristia é feita em barrotes de madeira que sustentavam um tabuado. Posteriormente, em 1707, foi assentado mármore em composição xadrez sobre o piso em madeira, composição que hoje ainda pode ser apreciada no recinto.

A sacristia possui nove janelas, seis delas com aberturas voltadas para o mar. As chuvas e a umidade que entravam pelas pedras dessas janelas proporcionaram o apodrecimento das “cabeças”<sup>328</sup> dos barrotes que sustentavam o piso, causando desnivelamento e risco de ruptura, em diversas ocasiões.

As primeiras obras no piso da sacristia ocorrem entre 1847 e 1848, quando houve a substituição de pedras de mármore. Na ocasião, foi igualmente realizada obra no piso da igreja.<sup>329</sup>

<sup>327</sup> RESCALA, João Jose (et. al). *Comunicação do Atelier de Restauração de Obras de Arte do 2º. Distrito do IPHAN ao I Seminário de estudos sobre o Nordeste*. [s.d.][s.p.]. Agradecemos a Rosana Baltieri a indicação e cessão desse documento em 2017.

<sup>328</sup> Cabeças ou cabeceiras são chamadas as partes periféricas dos barrotes, no encontro com as pedras de arenito da base das janelas, que ficam nas extremidades da estrutura de sustentação.

<sup>329</sup> MAGALHÃES, João José de Moura. *Falla que recitou o Presidente da Província da Bahia n'abertura da Assembleia Legislativa da mesma Província em 25 de março de 1848*, p.54. SOUZA, Maria Conceição Barbosa de. *Op. cit.*, pp.21-23.

Figura 51 – Visão geral da sacristia, do altar de N. S. Conceição, andor de S. Francisco Xavier



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Figura 52 – A estrutura comprometida do piso da sacristia



Fonte: IPHAN, 1951

No período entre 1950 e 1952, obras foram realizadas pelo IPHAN na Catedral Basílica. Foi restaurado o teto da nave, altares do transepto, telhado e, também, o piso da sacristia. Em dezembro de 1951, informou o engenheiro Pedro Ghislandi que

[...] encontra-se também em andamento a operação de desmonte por partes do piso de mármore da sacristia, para a substituição da sub estrutura de madeira, arruinada junto das portas da parede noroeste. O referido piso já apresentava sinais de instabilidade, com forte desnivelamento e infiltração de águas sobre o forro das Catacumbas. [...]<sup>330</sup>

As infiltrações de água atingiam o recinto do andar inferior, onde se localizam as catacumbas na cripta. Esse tipo de infiltração igualmente ocorreu na ocasião da Biblioteca Pública, em que as águas penetravam no piso e atingiam o forro da sacristia, embora não tenha sido essa a única causa de infiltrações naquele período.

Entre 1978 e 1988 novas obras foram realizadas na igreja e sacristia por orientação do IPAC. Coordenou nesse período o arquiteto Francisco de Assis Portugal Guimarães que encontrou o piso da sacristia com os mesmos problemas de apodrecimento de barrotes.

Conforme nos relatou Francisco Portugal, havia pedras soltas no piso e o mesmo se encontrava desnivelado. Foi feita a diagramação do piso, numerado e parcialmente retirado.

<sup>330</sup> Boletim mensal de informações – novembro e dezembro de 1951 – por engenheiro Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Fls. 023-027.

“Retiradas as pedras havia 12 cm de argamassa já bastante desagregada. Embaixo da argamassa havia piso de madeira bastante danificado, também retirado, e abaixo dele o barroteamento, cujo alguns estavam estragados nas cabeceiras.”<sup>331</sup>

Conforme o arquiteto, na ocasião “[...] foi contratado o engenheiro e arquiteto Walter Gordilho para projetar uma laje de 12 cm que seria apoiada no barroteamento. [...]” E complementa que “[...] retirado o piso de madeira, algumas tábuas foram aproveitadas no teto da cripta, no espaço entre um barroto e outro no teto, com o intuito de encobrir a laje aparente. [...]” Na obra houve o reaproveitamento da argamassa retirada, agregada com cimento, para reassentar o piso na laje, conclui.<sup>332</sup>

Esse processo de substituição do piso de madeira por laje na sacristia é desconhecido pela maioria dos historiadores da arte e arquitetos, mas faz parte do histórico da sacristia e do templo. Na mesma ocasião, no corredor do subsolo da igreja, onde se tem acesso à cripta, havia um piso de ladrilhos hidráulicos aplicados sobre o piso original de tijolos, que foi removido, deixando a mostra o piso original e dessa forma ainda permanece naquele corredor. Possivelmente são os ladrilhos hidráulicos das primeiras décadas do século XX.

Figura 53 – Operário trabalhando na restauração, entre 1978 e 1988, sobre o piso de ladrilho hidráulico no subsolo, posteriormente retirado



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Portugal Guimarães [s.d. na fonte]

<sup>331</sup> GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. *Restauração da Catedral Basílica – 1978/1988* – Entrevistas concedidas à autora entre 2016 e 2018.

<sup>332</sup> *Ibidem*.

#### 4.4 ARCAZES E MARCHETARIA EM TARTARUGA E MARFIM

Na atualidade quem entrar na sacristia observará os dois arcazes com espaldares, contendo pinturas sobre a vida de Nossa Senhora e Jesus Cristo. Um dos arcazes, o que se encontra à direita do altar central, apresenta poucos elementos restantes em tartaruga e marfim, como na sua configuração original, citada na carta do padre Alexandre de Gusmão em 1694.

Nosso contato com alguns historiadores da arte e igualmente restauradores naquele recinto nos possibilitou ouvir entre algumas hipóteses e teorias, que o arcaz que se encontra à direita e mais desfalcado, não foi concluído em virtude da expulsão dos religiosos. Afirmamos, sem sombra de dúvida, que essa teoria não procede, uma vez que havia mão de obra de marceneiros e entalhadores, a matéria prima, recursos e tempo. Estava completo no período jesuítico, perdeu elementos posteriormente pela falta de manutenção e pelo conjunto de intempéries a que esteve submetida a sacristia.

Figura 54 – O arcaz do lado esquerdo do altar, com elementos em tartaruga e marfim



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Em 2003, realizou o IPHAN um inventário completo do acervo existente na Catedral Basílica. Estão assim descritas as características do mobiliário:

Arcaz elaborado em madeira (jacarandá) recortada, entalhada e marchetada. Composto de várias partes montadas (unidas) por encaixes, fixas com cola animal, em trabalho de marcenaria. Caixa composta por gavetões paralelos e sotopostos, cada qual com dois puxadores e orifício central com espelho de

fechadura de metal fundido, batido e recortado. Apóia-se em repouso sobre moldura. Possui espaldar em repouso sobre o arcaz, composto por conjunto de oito painéis de pintura policromada na técnica a óleo, sobre placa de metal emoldurados. Decoração em marchetaria composta por casco de tartaruga, marfim e etc. Superfície encerada e polida.<sup>333</sup>

No inventário de 2003 não foram informadas as restaurações ocorridas no móvel, e as possíveis substituições das peças de tartaruga e marfim, ou a extensão do contingente faltante. O *Inventário* de 1760 refere-se aos móveis como “caixões” e informa que neles

[...] se guardão os ornamentos da mesma [sacristia], e vasos sagrados da Igreja, e cada hum dos dittos corpos se compõem de **gavetoens cubertas todas de tartaruga**, e ferragens douradas, e nos corpos superiores se achão dezasseis laminas fixas nelles pintura de Roma com vidros, que as cobrem, e são os dittos corpos tão bem cubertos e suas molduras da mesma tartaruga.[...]<sup>334</sup>

Pela descrição do móvel na ocasião da expulsão, e comparado ao que hoje vemos no arcaz que ainda preserva a ornamentação com essa matéria, parece não condizer com o mesmo número de elementos da mesma tartaruga, em especial nas gavetas. Durante o passar do tempo e as intervenções a que foram submetidos, esses elementos podem ter sido reduzidos e, no arcaz que se encontra à direita, quase deixaram de existir no espaldar.

Nesses móveis eram guardados os conjuntos de ornamentos e alfaias para as celebrações na igreja. Havia, também, “[...] cortinas de chita grossa da India, que servem de cobrir os caixoens da Sachristia, e corpos deles. [...]”<sup>335</sup> Portanto, esses também eram ornamentados, cobertos com tecidos, da mesma forma que os altares.

Esse tipo de móvel – caixão ou arcaz – era comum nas sacristias e passou a ser obrigatório no século XVIII, pelas *Constituições Primeiras do Arcebispo da Bahia*, promulgadas por D. Sebastião Monteiro da Vide (1643-1722) em 1707.<sup>336</sup> Na sacristia da igreja do Colégio estavam presentes no século XVII.

Ainda de acordo com o *Inventário* de 1760, na sacristia havia “[...] dous Almarios grandes, que fazem frente hum ao outro, com varias gavetinhas de guardar os amitos, e varias outras coisas pertencentes a mesma Sachristia, e Igreja, hé a sua fabrica de madeira, coberta também de tartaruga, com ferragens douradas [...]”. Esses dois armários, um defronte ao

<sup>333</sup> IPHAN. *Inventário de Bens Móveis e Integrados. Catedral Basílica – Vol. 84* – Os arcazes foram inventariados sob nº BA/03-0170.0516 /0517 – Dimensões: altura 111cm, comprimento 831 cm, profundidade 144 cm.

<sup>334</sup> LEITE, Serafim, *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D

<sup>335</sup> *Ibidem*.

<sup>336</sup> FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Mobiliário baiano*. 2009, p.127. VIDE, Sebastião Monteiro da. *Constituições Primeiras do Arcebispo da Bahia*. 1853, Item 362, p.143.

outro, nos remete aos modelos dos móveis contadores, com várias gavetas, muito usados na Bahia do século XVIII em espaços religiosos e civis. Esses, da sacristia, não chegaram aos nossos dias, mas podem ser os citados por Serafim Leite, confeccionados em 1701.<sup>337</sup>

No século XIX, a sacristia da igreja e o mobiliário em tartaruga foram dignos de nota pelo imperador D. Pedro II quando na passagem pela Bahia em 1859: “[...] A Catedral merece ser vista mais de uma vez, e ainda não tinha entrado na sacristia. É a mais vasta que conheço; os almários [sic] são forrados de tartaruga, como o frontal do altar-mor, que tem uma rica cercadura da mesma matéria. [...]”<sup>338</sup>

Não temos como avaliar se o mobiliário apreciado por D. Pedro II referia-se aos arcazes e armários com gavetinhas, ou apenas os arcazes. Foram dignos de nota e eram todos forrados de tartaruga. Entretanto, a extensão do preenchimento na ocasião parece não conferir com o que hoje encontramos, pois antes aparenta ser maior a área forrada da dita tartaruga.

No início do século XX uma imagem da sacristia apresenta o arcaz quase sem tartaruga e marfim, o que indica que a falta de elementos é antiga. A imagem também revela que a pintura que se encontra no lado esquerdo do espaldar está oxidada, necessitando de limpeza ou outro tipo de intervenção. Até o momento, as fotografias do acervo do Colégio Antonio Vieira são as mais antigas do interior da sacristia.

Figura 55 – O arcaz e pinturas do espaldar na sacristia da Catedral [1916]<sup>339</sup>



Fonte: Acervo da Biblioteca do Colégio Antonio Vieira, Salvador – BA  
 Pasta Catedral Basílica – foto 541 [s.a. na fonte]. Sinalização nossa

<sup>337</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo V, p. 130.

<sup>338</sup> D. PEDRO II. *Diário da viagem ao norte do Brasil*. 1959, p. 146.

<sup>339</sup> Data estimada conforme numeração de fotos que inicia em 530, com indicação no verso “Catedral Basílica em 1916”.

Figura 56 – O arcaz esquerdo e as mesmas pinturas após um século



Fotografia de Belinda Neves em 05/11/2018

A observação e comparação entre as figuras 55 e 56 nos permite concluir que houve modificação no móvel no intervalo de cem anos. Nota-se na figura 56, com setas em vermelho, que os ornatos em forma de volutas e folhas de acanto entalhadas não existiam na figura 55. Esse detalhe e diferença entre as duas fotografias nos conduz a algumas hipóteses.

A primeira é a possibilidade desses ornatos não existirem antes e terem sido acrescentados ao móvel posteriormente. A segunda hipótese consiste na existência anterior desses ornatos, mas que foram se desagregando ou caindo do móvel e posteriormente recolocados.

A terceira hipótese consiste na possível troca da sequência das pinturas entre os dois arcazes uma vez que o arcaz que se encontra à direita do altar ainda hoje não possui esses ornatos entalhados, apenas o arcaz que se encontra à esquerda.

O que de fato ocorreu ainda permanece sem resposta, mas notícias mais antigas de intervenção desses arcazes, como anteriormente citamos, ocorreram entre 1878 e 1881, sem que fosse informada a amplitude dos consertos. Pode ter sido trocado o espaldar direito.

O certo é que, passados quase dois séculos da carta do padre Alexandre de Gusmão, e um século da expulsão dos religiosos, não estaria o mobiliário inerte às ações do tempo, nem às obras realizadas na antiga Biblioteca Pública, nem à ação dos xilófagos. É natural que reparos tenham ocorrido para a sua preservação, mesmo que tardias. Entretanto, a facilidade de acesso ao marfim e ao casco de tartaruga não era igual ao século XVII e XVIII, pela Companhia de Jesus. Houve a necessidade de substituir as faltas desses elementos por outros sem similaridade.

Entre 1951 e 1952 o IPHAN realiza uma série de obras na igreja; também houve intervenção no piso da sacristia e restauração dos arcazes, concluídas na ocasião:

[...] Esta grande cômoda, em duas partes, á esquerda e à direita do altar, **não é propriamente de jacarandá senão os frisos e moldura dos extremos das gavetas. O corpo do móvel parece ser de Jequitibá. As divisões onde encaixam as gavetas e a face destas, folheadas em tiras com laminas de tartaruga, desfalcadas em múltiplos lugares e substituídas com certa massa escura ou folhas de outra madeira, ou mesmo nada às vezes (aparecem sinais de anteriores consertos, remotos). Os tampos do móvel são de vinhático, bem conservados.** O corpo do móvel foi atacado pelo cupim (ver fotos) Tiraram-se as gavetas e no interior se mudou varias peças de prumo. Nas faces à vista foram feitas muitas emendas (ver fotos). Depois tudo foi encerado e harmonizado [sic] em cor com o conjunto. Foram melhoradas as guias das gavetas e lubrificadas com parafina. Funciona agora sofrivelmente. O móvel pode ser usado.<sup>340</sup>

O relato de Ghislandi, além de acompanhado de grande acervo fotográfico sobre essa restauração, contribui de forma relevante para a história daquele mobiliário. Revela uma tipologia de madeira variada, menos jacarandá que o esperado, o jequitibá no corpo do móvel, o vinhático no tampo. Possível fruto de intervenções ocorridas em outras ocasiões.

Apresenta a substituição das partes faltantes da ornamentação em tartaruga por uma massa escura ou outro tipo de madeira. Confirma intervenções anteriores, que podem ter ocorrido tanto no período jesuítico, como em período posterior, devido à antiguidade do móvel. Nota-se que naquela ocasião havia o ornato entalhado no móvel (figura 57 à direita).

Em 1954, o mesmo engenheiro apresentou a referência ao conserto generalizado dos dois arcazes, e contribui com informações complementares em relação ao boletim anterior: “[...] substituição das partes apodrecidas (encostadas nas paredes) reorganização das guias das gavetas. Reposição de filetes de madeira clara nas falhas dos embutidos de osso e de madeira escura, apropriada, nas falhas dos demais embutidos. [...]”<sup>341</sup>

Havia partes apodrecidas em virtude da umidade das paredes. É relevante ressaltar que atrás dos dois arcazes não há preenchimento com azulejos, o que facilita a propagação de umidade.

A utilização da madeira clara na reposição dos embutidos em marfim e de madeira escura nas falhas referentes às tartarugas foi a solução encontrada na ocasião, uma vez que, na atualidade, não são elementos facilmente disponíveis.

Esse recurso foi, também, utilizado na restauração do frontal de tartaruga e marfim que hoje se encontra na capela de Santa Úrsula, antes pertencente ao altar de Santo Ignácio de Loyola, durante as obras de 2015-2018.

<sup>340</sup> Boletim Mensal de Informações - a março e abril de 1952, por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 015. Grifos nossos.

<sup>341</sup> Resumo de Obras... pelo engenheiro Pedro Ghislandi em 30/4/1954. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1954-1955 – Fls. 005-006.

Figura 57 – A restauração do arcaz em 1952

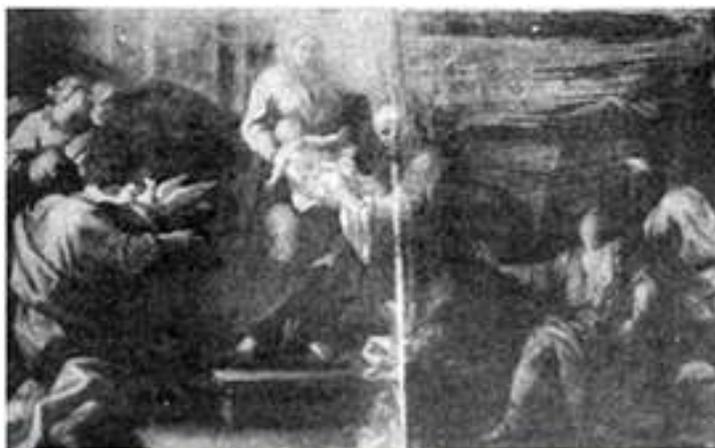


Fonte: IPHAN – Tratado 045-P.182 – Folha003 [s.a. na fonte]

Na igreja de Nossa Senhora da Luz, no Maranhão, utilizou-se pau de laranjeira em um crucifixo, com o intuito de imitar o marfim, técnica utilizada pelos jesuítas na igreja.<sup>342</sup>

A análise da documentação indica que a restauração realizada em 1952 compreendeu apenas a parte referente à marcenaria. As pinturas do espaldar foram restauradas em outro momento, entre 1968 e 1969, por João José Rescala e equipe do IPHAN. Em 1984, o restaurador publicou um livro sobre a metodologia de restauração e diagnóstico das obras de arte. Publicou duas imagens da pintura *Apresentação de Jesus no templo*, como referência técnica, antes e depois, embora não detalhe a amplitude da restauração.<sup>343</sup>

Figura 58 – “Pintura em suporte de cobre, situada no arcaz, muito prejudicada em sua aparência, devido ao verniz alterado e sujidades agregadas. [...]”



Fonte: Rescala, 1984

<sup>342</sup> Cf. SANTOS, Vanicléia S. *O marfim como objeto global, uma introdução* In: *O comércio de marfim no mundo Atlântico: circulação e produção (séculos XV a XIX)*, 2018, pp.29-30; LEITE, Serafim, *Op. cit.*, Tomo III, 1938, p.29.

<sup>343</sup> RESCALA, João José. *Restauração de obras de arte: pintura, imaginária, obras de talha*, 1984.

Figura 59 – “A mesma pintura depois de completamente restaurada”



Fonte: Rescala, 1984

Em resumo, no histórico das restaurações dos arcazes pelo IPHAN, houve a intervenção na marcenaria em 1952 e a intervenção nas pinturas entre 1968 e 1969.

No conjunto de obras realizado na sacristia a partir de 1978, foi o arcaz novamente restaurado, dessa vez a marcenaria e pinturas do espaldar conjuntamente. A restauração do móvel foi coordenada por Túlio Vasconcelos e equipe<sup>344</sup>, iniciada em 27 de abril de 1987 e finalizada em 21 de dezembro de 1990<sup>345</sup>. Houve a necessidade de desmontagem dos dois arcazes, em virtude das obras de substituição do piso da sacristia que estavam em processo de realização. O móvel desmontado foi restaurado nas instalações da antiga livraria, no piso superior e, depois de concluído, levado em partes para montagem no recinto da sacristia.

Conforme Túlio Vasconcelos, após limpeza e remoção de verniz oxidado, também foram removidas as camadas pictóricas das reintegrações cromáticas a que as pinturas em cobre foram submetidas anteriormente. Com essa remoção, apareceram as lacunas que antes existiam, feitas novas obturações e nova reintegração pictórica. Portanto, sobre a pintura original havia outras intervenções anteriores, que foram removidas. Novos retoques de pintura passaram a integrar o conjunto.

Ainda de acordo com o restaurador, houve a recomposição da marchetaria com reposição de madeira clara nas partes referentes ao uso do marfim. As partes faltantes em jacarandá foram substituídas pelo mesmo tipo de madeira. Além da marcenaria, na ocasião também foram recompostas as fechaduras, puxadores em prata e as chaves. Essas foram, portanto, as alterações naquele mobiliário e suas pinturas no século XX.

<sup>344</sup> Compunham a equipe de Túlio Vasconcelos 1 mestre marceneiro, 5 marceneiros, 1 ajudante de marcenaria e 5 auxiliares técnicos. Ver também Apêndice II.

<sup>345</sup> ALMEIDA, Túlio Vasconcelos Cordeiro de. *Restauração da Catedral Basílica*. Bahia. 2018. Entrevistas concedidas a autora entre junho e outubro de 2018.

No século XXI, precisamente em 2010, uma proposta foi encaminhada ao IPHAN<sup>346</sup> visando à restauração do arcaz e das 16 pinturas em cobre. A proposta objetivava um conjunto de ações e, entre essas, enviar para a Itália uma das pinturas do espaldar para investigação de autoria. Para isso, seria realizada uma cópia de uma das pinturas, a *Apresentação de Jesus no templo*, que substituiria a original durante o processo de investigação fora do país.

Caso a proposta fosse viabilizada, todas as pinturas do arcaz seriam restauradas e substituídas por cópias, temporariamente, para exposições em museus e galerias no exterior. A restauração ocorreria igualmente na marcenaria do arcaz. A documentação é extensa, e apresenta um diagnóstico da pintura e do móvel, passados vinte anos da última restauração.

Entre os variados documentos presentes na pasta, selecionamos o que contém informações mais relevantes quanto ao diagnóstico do mobiliário e das pinturas do espaldar naquela ocasião, assim como as ações no caso de aceite da restauração.

Uma correspondência de monsenhor Ademar Dantas dos Santos – Ecônomo e Vigário Geral da Arquidiocese de São Salvador da Bahia – encaminhada à Superintendência do IPHAN em 10 de janeiro de 2011 continha em anexo o *Projeto de identificação de autoria e de restauro*, que seria realizado pelo Studio Argolo e Jeanart respectivamente.<sup>347</sup>

Conforme o projeto, as pinturas do espaldar apresentavam as seguintes patologias: “[...] verniz amarelado e/ ou oxidado, que impede a correta leitura das obras. Repinturas de péssima qualidade, transbordantes, o que também impede a correta leitura das imagens; retoques alterados; lacunas esparsas.” Quanto aos procedimentos de restauração das pinturas estavam previstos:

[...] Fixação da película pictórica; remoção de repinturas e retoques/ limpeza; obturação e nivelamento de lacunas; tingimento da obturação na mesma tonalidade utilizada pelo autor; aplicação de verniz; reintegração pictórica; aplicação de verniz definitivo; colocação de molduras. [...]

Para o arcaz as patologias detectadas na ocasião foram as seguintes:

[...] Ataque de insetos xilófagos; perdas materiais do suporte; gavetas emperradas; falta de elementos decorativos em um dos lados, confeccionados com casco de tartaruga, lâminas de ouro e marfim; elementos com casco de tartaruga, lâminas de ouro e marfim com perdas, necessitando recomposição; falta de uniformidade no verniz definitivo. [...]

<sup>346</sup> IPHAN – Pasta do Processo 01502.000144/2010-58, abertura em 25/01/2010. 7ª. Região. Salvador – BA.

<sup>347</sup> Correspondência de Monsenhor Ademar Dantas dos Santos à Superintendência do Iphan em 10 de janeiro de 2011, encaminhando Projeto de identificação de autoria e de restauro. Documento 01502.000103/2011-42 pasta 015.000144/2010-58. Iphan Salvador – 7ª. Região.

A restauração do móvel previa “[...] imunização curativa e preventiva; remoção de verniz oxidado; consolidação das madeiras e confecção das partes faltantes; confecção total ou reparos em grande número de cascos de tartaruga, marfim e recomposição de lâminas de ouro”.

O prazo de execução dos serviços foi previsto para seis meses; a restauração das 16 pinturas foi orçada em R\$ 95.273,00 e do arcaz, R\$ 177.965,00. O custo total do projeto, na ocasião, foi R\$ 424.533,00, inclusos outros itens como transporte da pintura para o exterior, seguro, investigação de autoria, pesquisa, 16 cópias para substituição das originais, etc.

O IPHAN emitiu parecer técnico e solicitou novos documentos para análise da proposta, considerada inusitada pelos representantes da instituição, na ocasião, levando em conta a legislação sobre a proibição da saída de bens tombados para fora do país, sugerindo que fossem esgotados os métodos de pesquisa para identificação da autoria, no Brasil. O processo aberto em 2010 não está encerrado, continuava em andamento.

Embora possa causar estranhamento a saída das pinturas de seu arcaz, informa Manuel Querino que as mesmas “figuraram, com sucesso, na Exposição Nacional de 1908.”<sup>348</sup> Essa exposição ocorreu no Rio de Janeiro, em pavilhões construídos na Urca. Foram os edifícios demolidos após o término do evento, inclusive o da Bahia, e expostos os feitos da produtividade de cada estado em diversos segmentos, manufaturas e artes plásticas.

Affonso Ruy (1949) destaca a ausência dos vidros de proteção das pinturas, embora não seja identificado o período em que foram removidos, e sob qual orientação.

O texto de Manuel Querino foi publicado em data próxima à Exposição Nacional, o que pode indicar uma proximidade com o fato na ocasião. Teriam sofrido alguma limpeza ou intervenção maior antes da viagem para o Rio de Janeiro? Foram ou retornaram sem os vidros daquela exposição? Sabe-se muito pouco a respeito, mas saíram da Bahia naquela época.

As pinturas do arcaz, provenientes de Roma no século XVII, ainda são fruto de interesse dos pesquisadores quanto à sua autoria. Como observou Sonia Gomes Pereira (2001, p.73) “[...] o espaço pictórico é muito mais amplo, os conjuntos de figuras se articulam com maior movimentação e os efeitos de luz e sombra trazem grande vibração cromática às cenas.” De fato, essas se distinguem do contingente pictórico do recinto.

Conforme Serafim Leite (2008), as pinturas do arcaz são atribuídas a Gerard Van Honthorst (1590-1656), o chamado Geraldo das Noites. Valentin Calderón (1974), por sua vez, considera tal atribuição sem fundamento.

---

<sup>348</sup> QUERINO, Manoel R. *Contribuição para a história das artes na Bahia – os quadros da Catedral*, 1909, p.59.

O histórico desse mobiliário e suas pinturas nos permite visualizar quantas intervenções ocorreram no período pós-jesuítico, e a comparação pela referência do *Inventário* na ocasião da expulsão dos religiosos. Atualmente é nítida a necessidade de restauração, pois o móvel está sendo amplamente atacado pelos cupins, como mencionado no projeto de restauração encaminhado ao IPHAN em 2010.

#### 4.5 COMPOSIÇÃO E DECORAÇÃO DO ESPAÇO INTERNO

Os visitantes no início do século XX tiveram acesso a um tipo de composição e ornamentação daquele espaço diferente do que hoje ali se encontra. Na imagem a seguir, sinalizado em vermelho, está um armário sobreposto a uma janela anulada. A parede recebeu a ornamentação de azulejos na mesma tipologia usada na sacristia, o tipo tapete, padrão massaroca, século XVII:

Figura 60 – Visão geral da sacristia



Figura 61 – Armário da sacristia



Fonte: IPHAN digital – Pedro Lobo [s.d. na fonte]<sup>349</sup>.  
Sinalização nossa

Fonte: IPAC - Reprodução de  
Lázaro Menezes, Junho/2016.  
Sinalização nossa

Defronte a essa parede, no outro extremo da sacristia e ao lado do altar do Cristo Crucificado, outra janela foi anulada – a que se encontra atrás de um arcaz. Nessa parede não houve o assentamento dos azulejos, mas uma “pintura de fingidos” com o mesmo padrão. Não há, até o momento, indicações sobre a ocasião da anulação das duas janelas, uma vez que as sugeridas na ocasião das obras da Biblioteca Pública não foram acatadas pelo cabido.

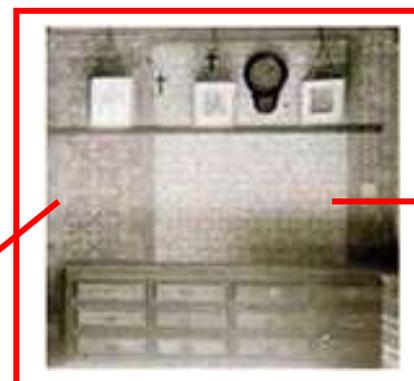
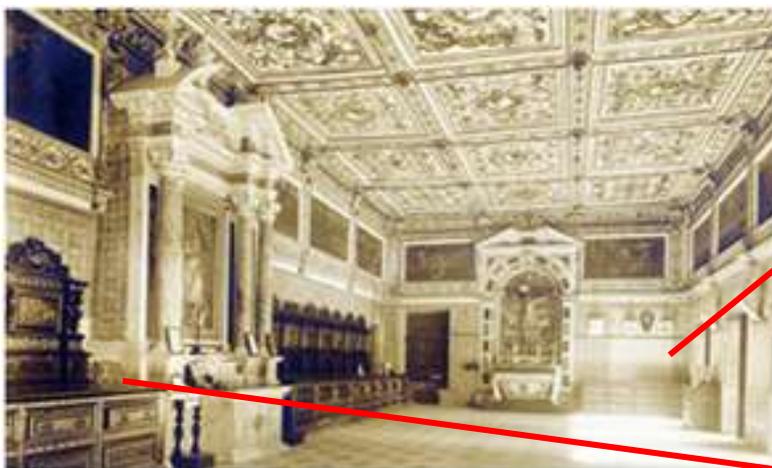
<sup>349</sup> Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/13107>, acesso em 13/09/2017.

Figura 62 – A janela anulada da sacristia, ao lado do altar do Cristo Crucificado



Fonte: IPAC - Dilton Mascarenhas, 1975. Reprodução de Lázaro Menezes, 2016

Figura 63 – “Sacristia da Basílica do Salvador”



Fonte: Arquivo Histórico Municipal de Salvador/ Secult.  
Fundo Renato Bebert de Castro  
Documento 2794 – Álbum A.6 [s.d./s.a. na fonte].  
Sinalização nossa

**Pintura fingida de azulejos**

Estimamos que a anulação das duas janelas tenha ocorrido em ocasiões distintas. Na primeira houve a confecção do armário e revestimento azulejar circundando o objeto; na segunda, a parede recebeu a pintura imitação de azulejos possivelmente pela falta do silhar e pode ser uma alteração posterior, mais recente.

Percebe-se na figura 63, embora sem data, que há a referência à igreja como “Basílica”, um indicativo de que a imagem foi após 1923. Na mesma fotografia, mesmo

distante, percebe-se que o arcaz que se encontra à esquerda possui os ornatos entalhados, antes objeto de análise nas figuras 55 e 56.

Nas duas imagens a seguir (figuras 64 e 65) há indícios de que a ocorrência da pintura de fingidos seja posterior a 1916, ou seja, possivelmente foi uma das alterações ocorridas na ocasião de elevação da igreja à Basílica, quando houve a “renovação da igreja” em 1923, e a pintura da parede com a janela anulada tenha sido executada na mesma ocasião. A pintura de fingidos entre os arcazes ainda permanece na atualidade (figura 65).

Na imagem que se encontra à esquerda (figura 64) é possível observar que a parede, no vão entre a lateral do altar e o arcaz, e abaixo do revestimento azulejar, é pintada de branco em 1916. Recebeu, posteriormente, pintura imitação de azulejos com o mesmo padrão encontrado no recinto.

Figura 64 – Altar de N S Conceição – sacristia [1916]<sup>350</sup>

Figura 65 – Pintura imitação de azulejos



Fonte: Acervo Biblioteca Colégio Antonio Vieira, Salvador – BA. Pasta Catedral Basílica Foto 538 e 539 [s.a. na fonte]

Fotografia de Belinda Neves, 2016

Nas obras entre 1978 e 1988 essas intervenções foram retrocedidas, voltando o ocupar o espaço as janelas concebidas para o local. Nota-se o arco pleno da obra em alvenaria, nas imagens a seguir (figuras 66 e 67).

<sup>350</sup> Data estimada conforme numeração de fotos que inicia em 530, com indicação no verso “Catedral Basílica em 1916”.

Figura 66 - Processo de remoção do armário



Fonte: Acervo pessoal Francisco Portugal

Figura 67 - Processo de remoção do armário



Fonte: Acervo pessoal Francisco Portugal

Figura 68 - Remoção da parede com pintura fingida de azulejo



Fonte: IPAC 1987 (87-031.1) cópia de 1985 (85-021). Reprodução de Belinda Neves, 2016

Figura 69 - Remoção da parede com pintura fingida de azulejo



Fonte: IPAC 1987 (87-031.1) cópia de 1985 (85-021). Reprodução de Belinda Neves, 2016

Notou Francisco Portugal que os tijolos usados na parede ao redor do armário eram antigos, de fina espessura e largos. Entretanto, não foi possível diagnosticar quando ocorreu essa modificação e os motivos que levaram à execução dessa obra, seja por segurança do recinto, seja por motivos funcionais. Com a restauração do espaço houve a necessidade de reconstruir as antigas conversadeiras de pedra, presentes abaixo das demais janelas:

Figura 70 – Processo de reconstrução das duas conversadeiras



Fonte: Acervo pessoal Francisco Portugal

Figura 71 – Conversadeira reconstruída



Fonte: Acervo pessoal Francisco Portugal

Na sacristia da igreja os altares de Nossa Senhora das Dores e do Cristo Crucificado apresentavam bases e frontais em estilo neoclássico, sobrepostos aos altares em mármore do período jesuítico. O altar de Nossa Senhora das Dores, além do frontal, estava protegido por uma vitrine que propiciava a proliferação de mofo e de fungos (figuras 72 e 73).

Observamos que embora do mesmo estilo, os frontais apresentam desenhos diferentes, o que é peculiar, estando um diante do outro, e os distingue com relação aos frontais existentes nos altares da nave. Esse fato nos conduz à hipótese de um reaproveitamento desses elementos decorativos provenientes de outra igreja, remodelada ou demolida.

Os quatro frontais em estilo neoclássico que se encontram na nave foram ali colocados no século XX e não no século XIX. Esses que estavam ornamentando os dois altares da sacristia, no mesmo estilo, podem ter sido colocados não precisamente nas intervenções ocorridas no século XIX, mas posteriormente.

As alterações no programa decorativo do período dos jesuítas podem ter ocorrido nas reformas e “renovação da sacristia” entre 1878 e 1881, ou posteriormente, na ocasião das reformas da igreja em 1923.

Nas obras entre 1978 e 1988 houve a intenção de remover intervenções posteriores aos jesuítas como as paredes que anulavam as janelas, os frontais em estilo neoclássico e a vitrine

do altar de Nossa Senhora das Dores, a reconstrução das conversadeiras em pedra, completando o conjunto. Foi realizada a limpeza e restauração dos nichos. Percebe-se também a retirada posterior dos degraus no altar do Cristo Crucificado.

Figura 72 – Altar do Cristo Crucificado



Fonte: IPAC – Reprodução Lázaro Menezes, 2016

Figura 73 – Altar de Nossa Senhora das Dores



Fonte: IPAC – Reprodução Lázaro Menezes, 2016

Figuras 74 – Altar de N S das Dores com frontal em mármore, retirada a vitrine, na restauração



Fonte: Acervo pessoal Ivo Lopes da Silva Neto (Ivo Neto)

Figuras 75 – Altar sem a imagem, na restauração da sacristia entre 1978 e 1988



Fonte: Acervo pessoal Ivo Lopes da Silva Neto (Ivo Neto)

No *Inventário* de 1760 consta que “em o altar, que fica do lado direito da porta, por que se entra para a Sachristia huma imagem da Senhora das Angustias de Estatura grande, tem diadema de lotão prateado, e o throno, em que se acha hé de madeira dourada.” No altar defronte, “se acha a imagem de Christo Crucificado de estatura avultada tem resplendor de cobre.”<sup>351</sup> O trono dourado, se for o mesmo, estava pintado de branco na foto à esquerda.

Constam no documento ornamentos para os dois altares, cortinas com as mesmas cores e configuração estilística: “dous pares de cortinas de brim, com franja, e espiguiha de retróz roxo, que servem de cobrir o altar de Nossa Senhora das Dores, e Santo Christo da Sachristia na quaresma”. Concebidos um defronte ao outro, estabelecem diálogo na iconografia religiosa e no programa iconográfico da Companhia para a sacristia do templo.

Figura 76 – “Visita do Ministro Celso Furtado às obras da Catedral”



Fonte: IPAC, 1987 [s.a. na fonte]  
Reprodução de Lázaro Menezes, 2016

Figura 77 – Nossa Senhora da Fé no altar a partir de 1987



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Na figura 76 observamos que o arcaz se encontra desmontado (à direita), e estava em processo de restauração na antiga livraria; à esquerda, no nicho do altar, a imagem de Nossa Senhora da Fé em substituição à de Nossa Senhora das Dores, antes entronizada naquele nicho.

É relevante salientar os paradoxos que a história do templo apresenta: na restauração ocorrida naquele período houve a revalorização do programa jesuítico, mas a substituição da imagem de Nossa Senhora das Dores por outra proveniente da antiga Sé.

<sup>351</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

Conforme apuramos, a substituição da imagem ocorreu em virtude de um antigo desejo do pároco da Catedral Basílica na ocasião, que era o de transferir para aquele local a imagem de Nossa Senhora da Fé depois de concluída a restauração do altar. Por sua vez, a imagem de Nossa Senhora das Dores ficou guardada nas dependências da igreja, fez parte do Museu da Arquidiocese que não chegou a funcionar (ver figura 44) e, posteriormente, foi transferida para o Museu de Arte Sacra. Esteve longe do seu altar por 32 anos, apenas retornando em 30 de abril de 2019. Por sua vez, Nossa Senhora da Fé, dali seguiu para o Museu de Arte Sacra.

A imagem de Nossa Senhora das Dores está em diálogo com o altar defronte, o do Cristo Crucificado. Essa disposição dos altares e das imagens também estabelece diálogo com as pinturas do forro da mesma sacristia, entre o punhal e a flecha dos índios, e também entre os mártires do forro e o Cristo Crucificado. A substituição da imagem pela de Nossa Senhora da Fé não permitiu essa conexão e diálogo iconográfico do período dos jesuítas por 32 anos.

Observamos que em cada um dos nichos de ambos os altares há pinturas com anjos portando dísticos. No altar à direita, onde se encontra novamente a imagem de Nossa Senhora das Dores, os dois listéis contem mensagens. Por sua vez, os do Cristo Crucificado se encontram em branco.

Ao pesquisar e escrever sobre o programa iconográfico da sacristia, notou Luís de Moura Sobral que o dístico no altar em que se encontrava Nossa Senhora da Fé continha trechos das *Lamentações*, atribuídas ao profeta Jeremias, comumente usados na liturgia da Paixão de Cristo: “é claro que não era esse o orago do altar, como demonstra a inscrição.”<sup>352</sup>

Logo concluiu Sobral que “tanto o passo das *Lamentações*, como a própria lógica interna do programa levam a pensar que se tratava duma Nossa Senhora das Dores, provavelmente com as sete espadas espetadas no peito, representação devocional do Coração de Maria.”<sup>353</sup> De fato, o programa conduz a essa interpretação mesmo na ausência da imagem.

Há, entretanto, outros relevantes aspectos a considerar: o Cristo Crucificado dialoga com os três painéis do forro em que estão os mártires do Japão, igualmente crucificados. São eles Paulo Miki, Jacob Kisai e João de Goto.

Por sua vez, no outro extremo do forro e acima do altar de Nossa Senhora das Dores estão os mártires do Brasil, Pedro Correa, João de Souza e Francisco Pinto, mortos pelos índios a flechas e tacape, em diálogo com o punhal cravado no peito de Nossa Senhora das

---

<sup>352</sup> SOBRAL, Luís de Moura. *Ut pictura poesis: José de Anchieta e as pinturas da Sacristia da Catedral de Salvador*. In: Barroco 18, 2000, p.226.

<sup>353</sup> Idem, p.227. Conforme Sobral, a verdadeira imagem de Nossa Senhora das Dores chegou ao autor após a escrita do texto, mediante o envio de um cartão postal.

Dores. Esse diálogo iconográfico não se completa com a presença da imagem de Nossa Senhora da Fé naquele altar. O retorno da imagem de Nossa Senhora das Dores à sacristia permitiu novamente o diálogo entre forro e altares no programa iconográfico jesuítico.

Figura 78 – Os listéis com trechos das *Lamentações* entre a imagem de Nossa Senhora das Dores



Fotografias de Belinda Neves em 2013- 2019

Conforme identificou Sobral no dístico, o trecho das *Lamentações* (Lm 1, 2): *Plorans ploravit in nocte; / Et lacrymae ejus in maxillis ejus*, (lado esquerdo) e *Non est qui consoletur eam / ex omnibus charis ejus* (lado direito). “Ela chora sem cessar durante a noite / e suas lágrimas cobrem-lhe as faces / nem um só para a consolar / de todos os seus amigos.”<sup>354</sup>

No altar defronte a esse, o nicho do Cristo Crucificado apresenta composição semelhante, mas com o dístico em branco. Não encontramos imagens daquele altar com as suas inscrições no nicho, nem informações a respeito de prospecções pictóricas a título de investigação. O fato é pouco referenciado em textos de história da arte. Luís de Moura Sobral cogita o fato das referidas legendas terem desaparecido ou nunca chegaram a ser escritas.<sup>355</sup>

O fato de esse altar estar assentado em parede fronteira à parte externa do templo contribuiu para a degradação do nicho em virtude da exposição ao sol e sujeição às intempéries, umidade e salinidade. A primeira hipótese para o dístico em branco é a de que o texto não tenha sobrevivido ao longo período de degradação a que esteve submetida a sacristia. Nesse caso, com a perda parcial ou total do texto pode não ter havido condições de recomposição do seu conteúdo na íntegra, e a opção foi pintar o conjunto com tinta branca.

<sup>354</sup> SOBRAL, Luís de Moura. *Op. cit.*, pp.226-227. A tradução pode variar conforme edição da *Bíblia Sagrada*.

<sup>355</sup> Idem, p. 226.

Figura 79 – A parede externa da sacristia, com a indicação da janela anteriormente anulada.



Fotografia de Belinda Neves em 05/4/2017

Figura 80 – Os listeis do altar do Cristo Crucificado em branco



Fotografias de Belinda Neves, 2013

A segunda hipótese, e mais provável de ter ocorrido, está relacionada ao texto da composição. Estimamos que seja complementar ao texto encontrado no nicho do altar de Nossa Senhora das Dores, utilizando igualmente trecho do *Livro das Lamentações*, nesse caso a primeira estrofe, uma vez que no altar de Nossa Senhora das Dores estão grafadas partes da segunda estrofe do canto fúnebre (Lm 1,2).

Diz a primeira estrofe do *Livro das Lamentações* (Lm 1,1): *Quomodo sedit sola civitas plena populo! Facta est quase vidua domina gentium; princeps provinciarum facta est sub*

*tributo*<sup>356</sup>, que significa “Como está solitária a capital do povo! A primeira entre as nações está como viúva. Quem era líder entre os povos agora paga tributo.”<sup>357</sup>

Neste quesito é natural pelo desenvolvimento da pesquisa incluir essa hipótese na perspectiva de diálogo entre os dois altares no período dos jesuítas, o que nos conduz igualmente a interpretar a ocorrência da anulação do texto no dístico em período posterior à gestão dos inicianos por uma associação metafórica entre o texto da primeira estrofe das *Lamentações* e a expulsão da Companhia de Jesus.

Figura 81 – N. S. das Dores - Séc. XVIII – Madeira dourada e policromada. Portaria do Colégio Santo Inácio – RJ



Fotografia de César Tovar, 2015

Figura 82 – N. S. das Dores - Séc. XVIII – Madeira dourada e policromada. Museu de Arte Sacra da UFBA – BA



Fotografia de Belinda Neves, 2014

Com relação à imagem de Nossa Senhora das Dores observamos que existe semelhança estilística com outra imagem no Rio de Janeiro, pertencente ao conjunto escultórico do Calvário, nas dependências do Colégio Santo Inácio. Compõe o conjunto uma imagem de Nossa Senhora das Dores, São João Evangelista e o Cristo Crucificado.

César Tovar estima que esse conjunto tenha sido encomendado para o altar principal da nova igreja dos jesuítas que estava sendo construída no Morro do Castelo. Conforme o autor, a pedra fundamental do templo, ainda sem nome definido, foi lançada pelo governador

<sup>356</sup> Bíblia Vulgata.

<sup>357</sup> Bíblia Sagrada. Edição pastoral. 1990, p.1070. A tradução pode variar conforme edições da Sagrada Escritura.

Gomes Freire de Andrade no primeiro dia de janeiro de 1744, em festiva cerimônia.<sup>358</sup> Com a expulsão dos religiosos a nova igreja, ainda inacabada, foi demolida em 1922.<sup>359</sup> A semelhança entre as duas imagens e a falta de referências sobre as mesmas afirmam o quanto é lacunar a pesquisa da imaginária do período jesuítico.

Figura 83 – N. S. das Dores - Detalhe  
c. 215 cm x 105 cm x 60 cm



Fotografia de César Tovar, 2015

Figura 84 – N. S. das Dores – Detalhe  
c. 183 cm x 92 cm x 55 cm



Fotografia de Belinda Neves, 2014

São os pequenos detalhes, muitas vezes pouco observados, que contribuem para o esclarecimento da alteração do programa decorativo dos jesuítas, após a expulsão. Nesse rol de alterações se encontra a coloração da talha em ornatos, molduras, florões e cimália.

O *Inventário* de 1760 informa que “**hé guarneçada a ditta Sachristia em quadros fixos em talha dourada.**”<sup>360</sup> A informação, quando comparada ao que hoje observamos no recinto, não condiz com a decoração que ali se encontra, pois a talha não é dourada, é policromada.

Como as pinturas guarneçadas de talha na capela-mor – douradas – seriam igualmente as da sacristia, ambos os ambientes decorados no século XVII. Estimamos que essa alteração tenha ocorrido entre 1878 e 1881, quando efetivamente há informação sobre a renovação do espaço. Nas imagens a seguir é possível comparar a cimália da sacristia com a talha da capela-mor, ambas com ornamentação em grotescos envoltos em arabescos, a mesma

<sup>358</sup> SILVA, César Augusto Tovar. *Os jesuítas e o Rio de Janeiro – A saga dos jesuítas na construção da história do Rio de Janeiro*, 2015, pp.43-45.

<sup>359</sup> *Ibidem*.

<sup>360</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D. Grifos nossos.

composição estilística dos altares construídos no século XVII. A igreja do Colégio da Bahia tinha a talha de seus altares e recintos dourada, a coloração desses ornatos ocorre após a expulsão da Companhia de Jesus.

Figura 85 – A restauração da talha e cimalha da sacristia entre 1996 e 1997



Fonte: Acervo pessoal de Ivo Lopes da Silva Neto (Ivo Neto)

Figura 86 – Talha dourada da capela-mor com grotescos e arabescos



Fotografia de Belinda Neves em 25/07/2017

No rol de novos elementos decorativos não podemos deixar de mencionar os fragmentos de pintura decorativa no altar de Nossa Senhora das Dores, na sacristia. Embora a igreja possua pinturas parietais desde o início das atividades no século XVII, é relevante sinalizar que os motivos encontrados no nicho do altar são posteriores e podem ter ocorrido de fato durante a renovação do recinto, no século XIX ou XX (figura 87).

Figura 87 – Fragmento de pintura decorativa na cantaria do nicho do altar de Nossa Senhora das Dores<sup>361</sup>



Fotografias de Belinda Neves em 20/11/2017

Também nos florões da sacristia ocorrem os eventos de policromia sobre o douramento, antes observados na cimalha. Neste caso ainda são visíveis partes douradas subjacentes à policromia.

Figura 88 – Florão da capela-mor em talha dourada



Fotografia de Belinda Neves em 05/2015

Figura 89 – Florão da sacristia em policromia sobre talha dourada



Fotografia de Belinda Neves em 09/2012

<sup>361</sup> Sobre esse tema, consultar o estudo amplo sobre pinturas na cantaria realizado por Túlio Vasconcelos em ALMEIDA, Túlio Vasconcelos Cordeiro de. *A cantaria policromada dos conventos franciscanos da província de santo Antonio do Nordeste nos séculos XVII e XVIII*. Tese de doutorado. 2016; *Pinturas decorativas sobre cantaria nos conventos franciscanos da Bahia no século XVII*. Dissertação de mestrado, 2009.

A policromia sobre a talha dourada surge em ocorrências variadas, seja por inovação decorativa, por atualização estilística, seja pelo barateamento do programa de recomposição do espaço, cujas tintas são mais acessíveis quando comparadas ao processo de douramento da talha. Entretanto, não surgem de forma homogênea no templo, cujas repinturas podem variar entre uma a seis camadas, e cada ornato possui um histórico próprio entre prótese e pintura.

Identificar as modificações ocorridas na igreja é um processo lento e contínuo que requer comparações entre imagens e textos, análise do programa decorativo que atualmente se encontra nos recintos. Não temos a pretensão de esgotá-la, apenas sinalizar a sua ocorrência.

#### 4.6 PINTURAS DO FORRO

O forro da sacristia, obra seiscentista, ainda resiste apesar das intempéries e arruinamento a que esteve submetido – goteiras, cupins, descolamento da pintura, turvamento das tábuas que atingiram os altares, e demora nas intervenções necessárias.

Pintado a têmpera, como a maioria dos forros e cantaria da igreja, não teria chegado aos nossos dias sem que intervenções e restaurações fossem realizadas, mesmo que tardias e não documentadas, em virtude da falta de resistência da matéria prima empregada quando em contato com a água de forma excessiva e continuada.

A extensa área do forro que cobre a sacristia está dividida em 21 caixotões com pinturas de 14 jesuítas mártires e confessores da fé católica, em efígies com o retrato no centro de cada painel. Embora apresente elementos da pintura maneirista como volutas de cartela imitando couro retorcido, folhas de acanto entre flores e frutos, as pinturas apresentam um vasto contingente simbólico e alegórico, com Orfeu encantando as bestas, os sete planetas, os pontos cardeais, e o registro naturalista de 46 animais da flora americana, entre outros.<sup>362</sup>

Renato Cymbalista aborda amplamente o martírio dos jesuítas pelo mundo e os instrumentos de propagação e divulgação adotados pela Companhia de Jesus, como a fundação da cristandade a partir do sangue de seus mártires. Essas estratégias usadas na Contrarreforma foram igualmente adotadas na sacristia da igreja do Colégio da Bahia, como esclarece o autor.<sup>363</sup>

<sup>362</sup> Cf. NEVES, Belinda M. A. *O bestiário na igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador*. Dissertação de mestrado, 2015; *A melodia de Orfeu: Arte, harmonia e religiosidade nas pinturas da igreja dos jesuítas em Salvador, Bahia*. In: Anais do 3º. Congresso Brasileiro de Iconografia Musical: Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos, 2015. pp.217-247.

<sup>363</sup> Cf. CYMBALISTA, Renato. *Martírios de jesuítas e a construção de uma territorialidade cristã na América Portuguesa*, 2008; *Os mártires e a cristianização do território na América portuguesa, séculos XVI e XVII*, 2010, pp.43-82.

Assim sendo, a sacristia como espaço de convivência e igualmente didático aborda não apenas episódios contínuos da vida da Virgem Maria e Jesus, mas igualmente do Antigo Testamento, a Contrarreforma e a importância da Companhia de Jesus na propagação da fé católica nos quatro continentes. São fatores relevantes na formação da cristandade do período colonial, e a ação dos jesuítas um instrumento fundamental para a sua efetivação.

Luís de Moura Sobral apresenta um amplo estudo em que estão em diálogo as pinturas do forro, os altares e as pinturas do Antigo Testamento, a partir do poema do padre José de Anchieta *De Beata Virgine*.<sup>364</sup>

Nossa pesquisa pretende, através de análise entre textos e imagens, interpretar as ocorrências no espaço paralelamente aos textos críticos sobre esse contingente.

Na parte central do forro está localizado o painel de Santo Ignácio de Loyola, voltado para o altar central de Nossa Senhora da Conceição. Conforme Valentin Calderón, [...] essa cabeça de Santo Inácio, finamente pintada, supera em qualidade a todos os outros retratos, destacando-se, inclusive, pelo tamanho e a cuidadosa execução de todos os outros elementos que a rodeiam. [...]”<sup>365</sup> Padre Carlos Bresciani é de opinião semelhante, “[...] **as figuras dos Jesuítas são pintadas por mão inexperiente**; excetua-se a de Santo Inácio de Loyola. [...]”<sup>366</sup>

Valentin Calderón ao escrever a obra em 1974 não acompanhou a intervenção no forro da sacristia entre 1996 e 1997, faleceu em 1983; Padre Bresciani registrou algumas etapas do processo de restauração no templo, naquele período.

Nas imagens que apresentaremos a seguir, demonstramos a desconstrução da teoria de que os painéis dos demais jesuítas foram pintados por mãos inexperientes, de pintor diferente em relação ao que executou o retrato de Santo Ignácio de Loyola, localizado no centro do forro.

Utilizaremos como exemplo o painel referente ao jesuíta Paulo Miki (1562-1597), que se encontra acima do altar do Cristo Crucificado, local na sacristia onde as águas da chuva penetravam frequentemente. Naquele painel é possível notar a significativa alteração fisionômica do religioso entre os dois períodos, 1943-2013, ou seja, no intervalo de 70 anos (figuras 90 e 91). Não fosse o nome grafado na efígie dificilmente poderíamos identificá-lo como a mesma pessoa. Quantas alterações podem ter ocorrido nesses painéis desde o século XVII e que culminaram nas alterações fisionômicas dos religiosos?

<sup>364</sup> SOBRAL, Luís de Moura. *Op .cit.*, 2000, p.225.

<sup>365</sup> CALDERÓN, Valentim. *A pintura jesuítica em Salvador-Bahia, Brasil*. 1974, p. 23.

<sup>366</sup> BRESCIANI, Carlos. S.J. *Op.cit.*, 2006, p.29.

Abordamos essa questão por meio de comparativos no intervalo de 70 anos para efeito comprobatório de que mudanças sutis ou significativas contribuem, gradativamente, para a alteração da obra de arte desde o seu aspecto original.

Figura 90 – Detalhe do painel de Paulo Miki - 1943



Fonte: IPHAN digital  
Silvanísio Pinheiro – 03/1943<sup>367</sup>

Figura 91 – Detalhe do painel de Paulo Miki - 2013



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Ressaltamos que as intervenções de restauro ocorridas no século XX estavam respaldadas por uma série de critérios para a sua execução, diferentemente dos processos realizados no século XIX e anteriores, mais invasivos e mutilantes. Assim sendo, mesmo diante de critérios ficam evidentes as alterações nesse intervalo de 70 anos, e que podem ser alterações de maior vulto quando estendemos esse período para os mais de 300 anos, entre a conclusão das pinturas do forro no século XVII e a atualidade.

Com referência ao painel do jesuíta Paulo Miki percebe-se claramente alteração no formato do rosto, nos cabelos, mudança no formato dos lábios, alterações significativas nas expressões do olhar.

Embora não seja possível realizar um amplo estudo comparativo de todas as 21 efígies do teto, esse exemplo nos possibilita concluir que de fato não foram os pinceis inexperientes dos jesuítas que pintaram os painéis periféricos do teto, mas o rol de intervenções posteriores à expulsão da Companhia de Jesus que contribuiu de fato para que esses painéis se distanciassem do estilo pictórico do painel central, o do seu fundador, Santo Ignácio de Loyola, mais poupado das intempéries no centro do programa.

<sup>367</sup> <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/13209/F002967.jpg> acesso 10/7/2018

Outros painéis contribuem para a compreensão das ocorrências no forro da sacristia:

Figura 92 - Painel de S. Jacob Kisai em 1943



Figura 93 - Painel de S. Jacob Kisai em 2013



Fonte: IPHAN digital - Silvanisio Pinheiro – 03/1943 <sup>368</sup>

Fotografia de Belinda Neves, 2013

As duas imagens referem-se ao painel de S. Jacob Kisai (1533-1597), acima do altar do Cristo Crucificado, com 70 anos de intervalo. Na fotografia à esquerda, o painel apresenta manchas de hidrólise e perdas pictóricas em toda a sua extensão; à direita, com 25 anos após a restauração ocorrida entre 1996-1997:

Figura 94 - Painel de S. Jacob Kisai (detalhe)



Figura 95 - Painel de S. Jacob Kisai (detalhe)



Fonte: IPHAN digital - Silvanisio Pinheiro – 03/1943

Fotografia de Belinda Neves, 2013

A imagem superior (1943) apresenta manchas generalizadas e perdas, o que torna impossível identificar o que os dois anjos carregam: flores, frutas ou algum objeto.

<sup>368</sup> Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/13169> acesso em 10/07/2018

O reflexo da perda pictórica está na pintura do painel após 70 anos (2013), onde não foi possível a recomposição dos objetos carregados pelos *putti*. Observamos, igualmente, a diferença na fisionomia dos anjos nas duas imagens, antes e depois, o que pode ter ocorrido em virtude de degradação contínua do objeto e demora na ocorrência das restaurações. As informações sobre o arruinamento da sacristia são maiores que as referências da sua restauração, mas, como antes pontuamos isso não significa que essas não tenham ocorrido.

Figura 96 - Efígie de S. Jacob Kisai em 1943



Fonte: IPHAN digital - Silvanisio Pinheiro – 03/1943

Figura 97 - Efígie de S. Jacob Kisai em 2013



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Nas imagens acima, a efígie central com o rosto do jesuíta, tacape e crucifixo, os instrumentos com o qual foi martirizado aos 64 anos. Percebe-se, à esquerda, a grande perda pictórica no rosto do religioso e, à direita, o painel em 2013. A fotografia de 1943, passados quase 250 anos da carta do padre Alexandre de Gusmão em 1694, nos conduz a indagar como era, de fato, o rosto de S. Jacob Kisai na pintura original do século XVII, diante de perdas e intervenções posteriores.

É relevante pontuar que na análise que fizemos nas fotografias do acervo do IPHAN em 1943 havia variações significativas quanto à integridade dos painéis do forro. Enquanto alguns se encontravam com grande perda pictórica e manchas generalizadas em toda a sua extensão, outros estavam mais bem preservados na efígie, como os de São Luís Gonzaga e São Francisco de Borja, localizados na parte central, o que não significa que os mesmos ficaram isentos de degradação e de alterações em virtude de intervenções anteriores. Essas variações de degradação e de intervenção nos conduz ao que nomeamos de “princípios de heterogeneidade”, pois nem tudo recebe intervenção da mesma forma e ao mesmo tempo.

A maioria dos jesuítas retratados, em especial os 14 mártires, foi inspirada no “Martirologio Jesuítico” de Mathias Tanner<sup>369</sup>, de 1675, e em um grande rol de gravuras da iconografia da Companhia de Jesus que circulou pelos quatro continentes, além da cronística colonial, na obra do padre Simão de Vasconcelos.<sup>370</sup> Embora a fundamentação seja efetivamente nesses modelos, a comparação entre esses elementos pode não ser muito eficaz na busca pelo desenho realizado no forro no século XVII, pois entre as gravuras da iconografia da Companhia de Jesus há diferenças no retrato daqueles religiosos.

As observações feitas por Valentin Calderón e padre Carlos Bresciani com relação ao painel de Santo Ignácio de Loyola no centro do programa, de fato esse se distingue dos demais painéis dos jesuítas no forro, mas não ficou totalmente isento de intervenções e possíveis, mas sutis, alterações estéticas ao longo de tantos anos.

Figura 98 – Restauração do painel de S. Ignácio de Loyola entre 1996 e 1997



Fonte: Acervo pessoal de Ivo Lopes da Silva Neto (Ivo Neto)

Os elementos históricos e comparativos que abordamos nas pinturas do forro contribuem para um novo enfoque sobre o objeto e uma revisão para os textos críticos que ainda consideram as referidas pinturas intactas e com o pincel jesuítico do século XVII.

<sup>369</sup> TANNER, Mathias. *Societas iesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, in europa, africa, asia, et america, contra gentiles, mahometanos, judaeos, haereticos, impios, pro deo fide, ecclesia, pietate. Sive vita, et mors eorum, qui Ex Societate Jesu in causa Fidei, Virtutis propugnatae, violentâ morte toto Orbe sublati sunt. Auctore R. Patre mathia tanner e Societate Jesu, SS. Theologiae Doctor E.* Pragae: 1675.

<sup>370</sup> Cf. CYMBALISTA, Renato. *Op. cit.*; SOBRAL, Luís de Moura. *Op.cit.*

Conforme Valentin Calderón “[...] precisamente os maiores santos da Companhia sejam os que estão melhor pintados, o que também poderia ser atribuído a terem sido **executados com mais carinho e cuidado, pelo artista principal.**” Complementa o autor que “a falta de estampas com retratos dos jesuítas menos famosos, ali representados, cuja fisionomia foi necessário inventar, deve ser **uma das causas da má qualidade artística dos mesmos.**”<sup>371</sup> Na mesma linha de pensamento sobre a qualidade das pinturas do rosto dos jesuítas está padre Carlos Bresciani, que interpreta a execução por mãos inexperientes.

Na atualidade e diante dos comparativos de imagens não se pode mais afirmar que as efígies dos jesuítas foram pintadas por mãos jesuítas inexperientes e distintas da pintura executada no painel de S. Ignácio de Loyola, no século XVII.

É necessário ressaltar que o forro da sacristia embora apresente a pintura do seu fundador em painel central, aborda com a mesma importância o martírio e a expansão da fé católica pelos quatro continentes através de ações da Companhia de Jesus.

Assim, não haveria razões conceituais e ideológicas para que esses mártires e demais jesuítas fossem mal pintados tecnicamente, uma vez que o conjunto era igualmente um instrumento de afirmação e de propaganda *in loco*, nas instalações da sacristia da igreja do Colégio da Bahia.

Pode ter ocorrido uma distinção entre pintores, isto é, os que pintaram os retratos dos jesuítas foram diferentes dos que realizaram a pintura decorativa do forro (as cartelas, flores, frutos, correntes nas molduras e demais tipos de ornatos decorativos).

O que de fato provocou a sensação de que as pinturas das efígies foram feitas por pessoas distintas e menos habilidosas na sua concepção, no século XVII, é a sua heterogeneidade, fruto de intervenções diversas ocorridas posteriormente, como demonstramos, em virtude de degradação heterogênea nas partes do forro.

Através desse histórico e alterações evidentes pelas imagens faz-se necessário rever alguns conceitos e parâmetros críticos, pois se atribui, ainda hoje, a maioria das pinturas da sacristia ao irmão Domingos Rodrigues, como se essas ainda mantivessem as mesmas marcas dos pinceis, passados mais de 300 anos.

Por sua vez, as intempéries no forro ocorreram de forma heterogênea e, conseqüentemente, as restaurações também. Os que se encontram mais próximos às janelas e às paredes externas foram mais atingidos, mais degradados, mais restaurados, o que contribuiu para que alguns rostos fossem mais bem preservados que outros fisionomicamente.

---

<sup>371</sup> CALDERÓN, Valentin. *Op. cit.* pp. 33-34. Grifos nossos.

#### 4.7 PINTURAS DO ANTIGO TESTAMENTO

Integram o conjunto pictórico da sacristia dezessete quadros pintados com cenas do Antigo Testamento. O início da leitura é à esquerda da porta de entrada do recinto, com a cena *Expulsão de Adão e Eva do Paraíso*, e termina acima da mesma porta de entrada com *Judith e Holofernes*.

Luís de Moura Sobral (2000) e padre Carlos Bresciani (2006) se empenharam na interpretação de cada cena bíblica, com riquezas de detalhes e, por esse motivo, trataremos apenas das intervenções a que essas foram submetidas e as hipóteses que abordamos.

Entre todas as pinturas existentes na igreja nenhuma superou em adjetivos pejorativos as do Antigo Testamento da sacristia. Carlos Ott, sobre esses quadros, intui que “[...] é provável terem sido pintados por Domingos Rodrigues; e **mostram ter sido um pintor bem medíocre que copiava ilustrações da Bíblia**”.<sup>372</sup> Ott analisa a qualidade das pinturas pelo que visualiza nas paredes da sacristia no século XX, precisamente em 1993, e não as pinturas originais do século XVII. Dessa forma, desconsidera o intervalo temporal e as possíveis intervenções a que as mesmas foram submetidas.

É relevante abordar que após o Concílio de Trento (1545-1563) foi necessário e fundamental aos pintores os modelos como referência, com o intuito de executar a cena conforme o texto religioso, com elementos e atributos que pudessem ser facilmente identificados pelo público e pelos párocos. Esses modelos eram provenientes de muitas fontes: gravuras, pinturas, missais e, também, a *Biblia Pauperum* que desde a Idade Média popularizou a sua utilização como referência iconográfica.

Portanto, utilizar ilustrações da Bíblia não tornaria o conjunto de pinturas menos importante, ao contrário, pois deveria prevalecer, igualmente, o caráter didático da pintura que se desenvolvia em episódios e fiel ao texto bíblico, diante de uma cristandade que se encontrava em formação no período colonial. Conforme decidiu o Concílio de Trento “[...] Ensinem com muito esmero os Bispos, que por meio das histórias de nossa redenção, expressas em pinturas e outras cópias, o povo é instruído e sua fé é confirmada e recapitulada continuamente. [...]”<sup>373</sup>

A importância da pintura é posteriormente confirmada por D. Sebastião Monteiro da Vide nas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (1707, p.10):

<sup>372</sup> OTT, Carlos. *História das Artes Plásticas da Bahia (1550-1900)*, 1993, p.38.

<sup>373</sup> Concílio de Trento - Sessão XXV - Celebrada no tempo do Sumo Pontífice Pio IV, em 03 e 04 de dezembro de 1563.

Por tanto conformando-nos com a antiga tradição da Igreja Católica, e definições dos sagrados Concílios, ordenamos que as ditas Imagens, ou sejam de pintura, ou de escultura, se faça a mesma veneração, que aos originaes, e significados, considerando, que no culto, que a ellas damos, veneramos, e reverenciamos a Deos nosso Senhor, e aos Santos, que ellas representam.

Portanto, a imagem possuía um valor agregado, uma extraordinária relevância fosse essa em pintura ou escultura. A cena pintada do Antigo Testamento correspondia efetivamente ao texto, ilustrando e completando o cenário.

Raquel Quinet Pifano aborda o tema em profundidade com base nos fundamentos de Leon Batista Alberti (1404-1472), tratado *Da pintura* (1435), os Concílios, um norteador para a compreensão da pintura que vigora no Renascimento e em períodos posteriores, como o período Barroco.<sup>374</sup> Compreender, portanto, a pintura como narrativa e a sua função para os iletrados era tema recorrente na Contrarreforma, uma ferramenta importante em local onde a fé católica se instala e gradualmente se concretiza, como o Novo Mundo.

Por sua vez, Luís Sobral (2004, p.413) se refere a essas pinturas como “de sofrível qualidade, dependendo os melhores de gravuras”. Em outra publicação o mesmo autor acrescenta que “[...] as obras são de fraca qualidade e **é possível que vários autores tivessem contribuído para a sua execução [...]**” e esclarece que “como em outras empreitadas do gênero, aqui também se verifica uma quase automática correlação entre a qualidade mais elaborada de tal ou tal composição e a existência de um modelo gravado”. (SOBRAL, 2000, p.228, grifos nossos) Neste caso vale enfatizar que vários autores podem ter contribuído para a sua restauração, em momentos distintos, com traços distintos na recomposição de pinturas.

Luís de Moura Sobral, conforme aborda em suas considerações, analisa em sua publicação (2000, pp.228-233) cena a cena, associando aos possíveis modelos gravados ou pintados, e as analisa também de forma iconológica, o repertório da sacristia quando em diálogo com o poema do jesuíta José de Anchieta.

Entretanto, as pinturas do Antigo Testamento que na atualidade podemos observar na sacristia são o resultado de intervenções sofridas ao longo dos séculos. Os quadros que se encontram assentados na parede contígua ao mar estão muito prejudicados na sua visualização, escurecidos e com oxidação no verniz na atualidade.

Padre Carlos Bresciani (2006, p. 21) encontrou certa dificuldade em analisá-los em virtude do estado e localização: “[...] não são muito claros; foram estragados pela água que, penetrando pelas janelas do ambiente acima da sacristia, atravessou o piso e escorreu,

---

<sup>374</sup> PIFANO, Raquel Quinet. *Pintura Colonial – Bíblia dos iletrados*, 2011, pp.99-112. ALBERTI, Leon Batista. *Da pintura*. 1992. Ver também MUHANA, Adma. *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia. Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*, 2002; SOBRAL, Luís de Moura. *Pintura e poesia na época barroca*, 1994.

sujando-os e enegrecendo-os; [...]” De fato, como demonstramos no histórico da Biblioteca Pública, em muitos momentos ficou evidente o arruinamento da sacristia que teria sido oficialmente renovada entre 1878 e 1881, como citamos anteriormente, embora seja importante mencionar que intervenções pontuais podem ter ocorrido em quadros distintos.

Affonso Ruy informa que nove desses quadros foram restaurados por Miguel Cañizares em 1878<sup>375</sup>. O autor não informa a fonte documental, mas a informação nos conduz a um breve questionamento: por que teriam sido restaurados apenas nove e não a sua totalidade, isto é, os dezessete quadros?

Isso nos conduz a duas hipóteses: a primeira refere-se à necessidade de restaurar apenas um contingente danificado, isto é, os nove quadros; a segunda hipótese refere-se à possível divisão da empreitada com outro pintor, que executaria a restauração nos restantes. Até o final da pesquisa não encontramos o contrato feito com Miguel Cañizares.

As informações sobre a restauração contidas na obra de Affonso Ruy foram comentadas por Sônia Gomes Pereira em dois textos “[...] resta verificar se esses painéis conservam a forma original, pois pelo menos nove deles parecem ter sido restaurados em 1878 por Miguel Cañizares. [...]”<sup>376</sup> A autora esteve atenta a essa possibilidade de alteração da obra, uma vez que as intervenções no século XIX estavam relacionadas à repinturas.

No caso da intervenção do artista na capela de São José em 1881, foram repintados os cinco quadros com a mesma cena anterior, mas o estilo da pintura pode ter mudado, pois o que lá se encontra é de viés neoclássico, diferente da pintura colonial do XVII e XVIII.

Embora outras hipóteses possam estar relacionadas à restauração dos nove quadros, nos baseamos no princípio da heterogeneidade, tanto por parte da degradação como por parte da restauração. Possivelmente esses nove exemplares foram repintados, à maneira de Cañizares, na ocasião, em virtude da degradação em que se encontravam.

Entretanto, outras repinturas dos quadros podem ter ocorrido de forma total ou parcial em cada cena, em outros momentos, o que contribuiu para a diversidade do conjunto que hoje ali se encontra. O exemplo que apresentamos a seguir justifica a nossa hipótese sobre a heterogeneidade. Trata-se da pintura que retrata a cena *Elias arrebatado aos céus num carro de fogo*. Valentin Calderón, em 1974, descreve a pintura antes da restauração ocorrida entre 1996-1997. “[...] No extremo esquerdo do painel surge Santo Elizeu com hábito carmelitano, cor cinza, de joelhos **junto ao carro puxado por dois cavalos brancos**. [...]”

<sup>375</sup> SOUZA, Affonso Ruy de. *Op. cit.*, p.12, nota 14.

<sup>376</sup> PEREIRA, Sônia Gomes. *Artistas e artífices da Catedral de Salvador, antiga igreja dos jesuítas na Bahia*, 2005, nota – p.491; *A ornamentação dos forros da Catedral de Salvador*, 2000, nota 11, p.72.

Complementa e destaca o autor que

[...] Também esse painel se destaca pela pobreza de recursos do seu autor. Nada nele denota o caráter sobrenatural do assunto tratado. **A má qualidade do colorido, acreditamos que não pode ser atribuída à deficiente conservação da obra, que parece ter sido pintada pelo mesmo artista das anteriores.** [...] <sup>377</sup>

Os cavalos brancos a que Valentin Calderón teve acesso em 1974 não são os mesmos que hoje encontramos na parede. As águas da chuva desceram pelo piso da antiga livraria, penetraram no forro e na parede da sacristia danificando parte das obras.

Figura 99 – Painel com a pintura *Elias arrebatado aos céus num carro de fogo*



Fonte: IPAC [s.a./s.d. na fonte] – Reprodução de Lázaro Menezes, junho de 2016

A imagem após 1974 apresenta uma pintura manchada e com grande perda pictórica no lado direito, local onde estavam pintados os cavalos brancos vistos por Calderón. A extensa perda da pintura nos elementos dos cavalos dificulta, sobretudo, a sua recomposição pois existe uma perda significativa.

Portanto, qualquer restauração diante da extensão da perda não será feita a base de pequenos retoques, mas de reconstrução do objeto. É possível identificar que a perda na pintura ocorreu de forma heterogênea, isto é, enquanto o lado direito da pintura foi quase todo perdido, o lado esquerdo se manteve mais bem preservado, praticamente inalterado.

<sup>377</sup> CALDERÓN, Valentim. *Op. cit.*, p. 27. Grifos nossos.

A reconstrução dos cavalos foi necessária, pois não havia referências anteriores, e ocorreu no período entre 1996 e 1997, durante a restauração do forro e pinturas da sacristia.

Figura 100 – A reconstrução dos cavalos e restauração do painel entre 1996 e 1997



Fonte: Acervo pessoal de Ivo Lopes da Silva Neto (Ivo Neto)

Figura 101 – O lado esquerdo do mesmo painel



Fonte: Acervo pessoal de Ivo Lopes da Silva Neto (Ivo Neto)

O exemplo que apresentamos é fundamental para a compreensão do que ocorreu nas pinturas da sacristia. Percebe-se que a degradação da pintura no lado direito, e a falta de referências ou de documentação anteriores culminaram na reconstrução dos cavalos por parte do artista, conforme a sua interpretação do objeto. Por sua vez, o lado esquerdo que esteve mais bem preservado no contingente pictórico, manteve as mesmas características. A reconstrução dos cavalos foi necessária para a preservação da cena retratada.

Em outro quadro bíblico com o tema *José vendido pelos irmãos*, estimamos ter ocorrido fato semelhante, embora não tenhamos imagem anterior e estimamos que a fotografia a seguir tenha sido realizada entre 1939 e 1943.<sup>378</sup> A pintura apresenta na composição elementos de traços distintos entre as figuras pintadas e também os camelos, com ênfase na parte superior desses animais.

Figura 102 – Pintura de *José vendido pelos irmãos*



Fonte: IPHAN digital – Silvanisio Pinheiro [s.d. na fonte]<sup>379</sup>

Figura 103 – Detalhe da pintura



Fonte: IPHAN digital – Silvanisio Pinheiro [s.d. na fonte]

Figura 104 – A pintura na restauração - 1996



Fonte: Leal (2002, p.148)

<sup>378</sup> Essa estimativa ocorre em virtude de Silvanisio Pinheiro ter realizado outras fotografias na Catedral Basílica nesse período.

<sup>379</sup> Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/13259> acesso em 13/09/2017.

A imagem apresenta sinais de recomposição e essa deve ter ocorrido na parte superior direita, onde estão retratados os dois camelos (figura 102). Conforme a sinalização em vermelho (figura 103) percebe-se que o braço do mercador perdeu a continuidade atrás do rosto do animal, um sinal evidente de intervenção em que não foi observado esse detalhe. Apesar de haver reconstituição de elementos nas pinturas do Antigo Testamento da sacristia, a ausência do antebraço foi mantida na restauração ocorrida entre 1996 e 1997 (figura 103).

Na restauração desse painel pode-se observar que atrás do céu azul pode haver outros elementos pictóricos subjacentes (figura 104). Aliás, é relevante ressaltar que o recurso “céu azul” foi muito utilizado nas repinturas para encobrir alguns elementos da cena religiosa. Na capela de Santo Ignácio de Loyola há evidências da mesma ocorrência. Tanto Calderón como Bresciani consideram os dois dromedários daquele quadro muito mal desenhados.

Os elementos históricos e analíticos que apresentamos contribuem para rever conceitos a respeito da iconografia jesuítica da sacristia, desde o momento da sua concepção, expulsão dos religiosos e gestão do templo pelo cabido. Os tempos mudaram e a sacristia da igreja acompanhou. Na atualidade não se utiliza mais o lavabo, as alfaias são guardadas em outra sala trancada, e a sacristia que era antes espaço didático, de convivência e de confluência, hoje se volta para a visitação e admiração do público.

A estrutura do recinto é bem próxima à concebida pelos jesuítas, que programaram para aquele espaço cenas do Antigo Testamento, retratos de religiosos no forro, listéis com trechos das *Lamentações*. Entretanto, mudanças ocorreram no espaço secular: algumas cenas pictóricas gradativamente foram alteradas, em virtude de intervenções e intempéries, mas também pela falta de referências e documentação, além de demora na restauração.

Diante do que apresentamos, é prudente crer que na atualidade, não são mais pertinentes comparações e avaliações pictóricas a respeito dos jesuítas que realizaram as pinturas na sacristia, nem os complexos juízos de valor a que essa iconografia esteve submetida pelos historiadores da arte, uma vez que as intervenções realizadas no recinto contribuíram para alterações. Continuamos, hoje, sem saber as verdadeiras características do pincel do jesuíta Domingos Rodrigues na sacristia.

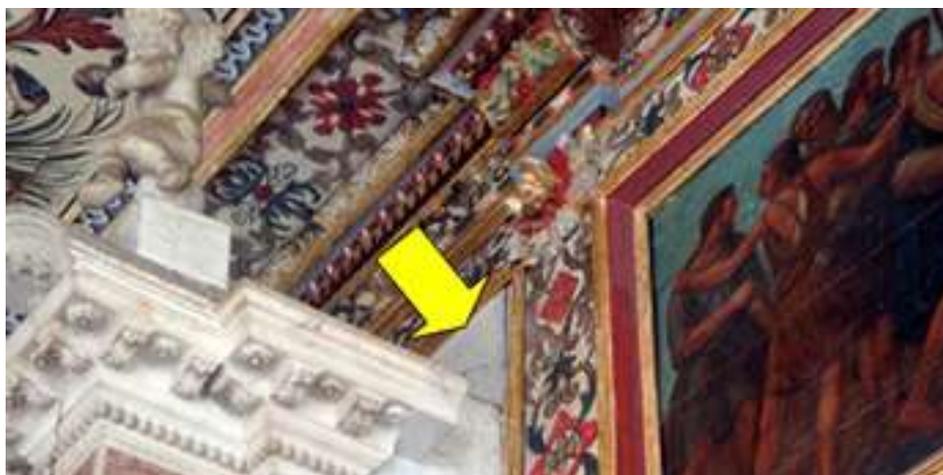
#### 4.8 OUTRAS PROPOSIÇÕES

A análise continuada dos elementos da sacristia permite que outras teorias e proposições sejam incorporadas ao contingente de conhecimento produzido pelos textos anteriormente publicados e, também, pela nossa pesquisa.

Entre essas proposições se encontram as teorias de padre Hans Bönish, mestre de capela da Catedral Basílica, que contribui para acrescentar novas hipóteses para as características da sacristia no período jesuítico, anteriores à carta do padre Alexandre de Gusmão em 1694.

Conforme padre Hans Bönish, possivelmente havia no recinto outras três pinturas com o tema do Antigo Testamento e que foram retiradas para que no local fossem assentados os três altares em mármore.<sup>380</sup> Assim sendo, o contingente de pinturas totalizava vinte quadros. De fato, é digno de nota que a cimalha com os grotescos entalhados se encontrem subjacentes aos crucifixos dos altares de Nossa Senhora das Dores e do Cristo Crucificado, e que nos três altares exista antigas molduras delimitando o espaço que possivelmente era ocupado anteriormente por pinturas.

Figura 105 – Parte superior do altar de Nossa Senhora da Conceição



Fotografia de Belinda Neves em 15/12/2019

Sinalizado em amarelo está o vão atrás do altar, correspondente a uma cena bíblica, fato esse igualmente visível nos outros dois altares do recinto. Padre Hans também chama a atenção para a ausência de algumas cenas importantes naquele contingente, episódios que retratem o *Êxodo*, Moisés e também o rei Davi.

Na sua interpretação, atrás do altar de Nossa Senhora da Conceição poderia estar anteriormente uma pintura que retratasse Moisés e/ou o *Êxodo*, pela sequência cronológica de pinturas da sacristia. Nessa linha de pensamento, padre Hans Bönish considera que aquele espaço também sofreu intervenções no período jesuítico até a colocação dos três altares, podendo o recinto anteriormente ter sido espaço multiuso até que efetivado como sacristia.

<sup>380</sup> BONISH, Hans. *Catedral Basílica de Salvador*. Entrevistas concedidas à autora entre 08/10 e 29/11/2019.

As hipóteses de padre Hans avançam também para os dois arcazes, pois no entendimento do religioso pode ter havido um grande arcaz anteriormente, peça única, que com a colocação do altar foi dividido em dois.

Nesse rol de novas possibilidades se encontra também a quantidade de pinturas no espaldar que, segundo o mestre de capela da Catedral, poderiam também ser vinte em virtude do espaçamento entre os dois arcazes que ladeiam o altar. Para o religioso poderiam existir vinte pinturas do Antigo Testamento e vinte pinturas em cobre no espaldar do arcaz, que com a construção da quarta igreja e renovação dos espaços naquela ocasião podem ter sido reduzidas no recinto e recolocadas em outro local na igreja ou Colégio.

Figura 106 – Pinturas no arcaz do lado direito do altar



Fotografia de Belinda Neves em 29/11/2019

Entre os fatores que fundamentam essa teoria de padre Hans Bönish está o intervalo ou a distância entre duas cenas importantes das pinturas em cobre, que se encontram de forma sequencial (figura 106). A cronologia parte da cena em que Jesus está no templo entre os doutores e, logo depois, o episódio que é a deposição da cruz, não levando em conta outros eventos importantes que ocorrem nesse grande intervalo temporal, a exemplo do batismo.

Procedemos à medição do intervalo entre os dois arcazes e a distância entre os mesmos é de 370 cm, sendo que cada conjunto individual composto pelo espaldar e pintura em cobre é de 95 cm. Portanto, seriam exatamente quatro as pinturas faltantes dentro dessa teoria ou hipótese.

É relevante abordar que a conhecida carta do padre Alexandre de Gusmão em 1694 se referia aos três altares, dois arcazes, pinturas no forro, feitos do Antigo Testamento e pinturas em cobre vindas de Roma. Essas são, portanto, proposições anteriores para o recinto.

## 5 IGREJA

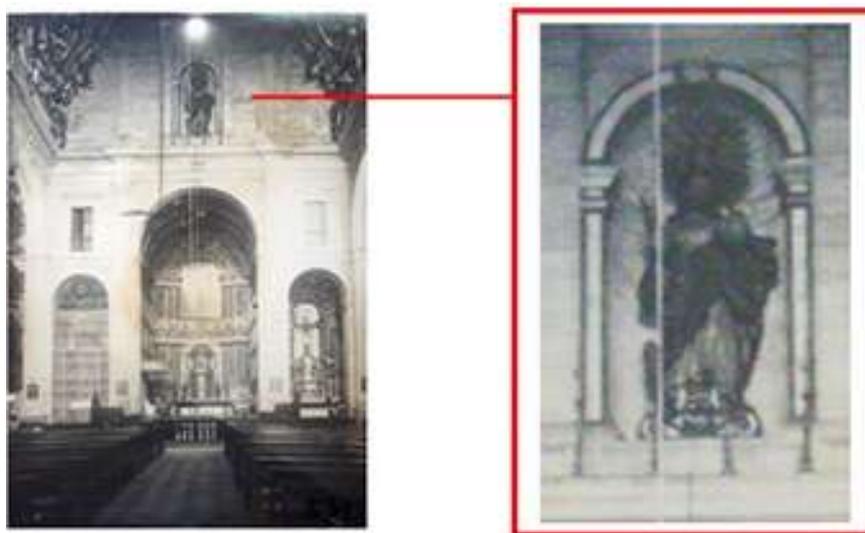
### 5.1 CRISTO SALVADOR

A igreja do Colégio da Bahia é dedicada a Jesus Cristo Salvador, cuja imagem está entronizada no nicho do arco cruzeiro. As primeiras referências a essa imagem são fornecidas pelo jesuíta Serafim Leite, quando em 1746 “fez-se nova imagem, de admirável arte, do Salvador, que ficou mais conspícuo o titular da nossa igreja [...]”<sup>381</sup> O Cristo Salvador foi igualmente mencionado na ocasião da expulsão da Companhia de Jesus, pois o *Inventário* de 1760 afirma que “[...] fica em um nicho de pedra, com resplendor de madeira dourada e tem na mão hua esfera. [...]”<sup>382</sup>

Após a expulsão da Companhia e meados do século XIX não houve informação de intervenções ocorridas naquela imagem. Porém, essa ocorre no final do século XIX, pois na *Falla* do presidente da província Araujo Bulcão, em 1880, esse faz menção à “[...] incarnaçãõ da imagem de S. Salvador [...]” entre as demais obras de restauração ocorridas na igreja.<sup>383</sup>

Em uma fotografia da nave no início do século XX é possível identificar que o nicho onde está a imagem é de fundo claro, ou seja, em pedra – a possível configuração original.

Figura 107 – A nave e detalhe do nicho do Cristo Salvador [1916]<sup>384</sup>



Fonte: Biblioteca do Colégio Antonio Vieira - Salvador  
 Pasta Catedral Basílica – foto 531 [s.a. na fonte]. Sinalização nossa

<sup>381</sup> LEITE, Serafim, *Op. cit.*, Tomo V, p.134.

<sup>382</sup> LEITE, Serafim, *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

<sup>383</sup> BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Falla com que abriu no dia 1º. de Maio de 1880 a 1ª. Sessão da 23ª. Legislatura da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia o Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Província*, p.18.

<sup>384</sup> Data estimada conforme numeração de fotos que inicia em 530, com indicação no verso “Catedral Basílica em 1916”.

Posteriormente, em fotografia de meados do século XX, aparece o nicho com fundo escurecido, indicando que houve uma intervenção pictórica.

Figura 108 – A nave e detalhe do Cristo Salvador – século XX



Fonte: Acervo digital IPHAN [s.d./s.a. na fonte].<sup>385</sup> Sinalização nossa

Não encontramos referência sobre a pintura do nicho até a criação do IPHAN. Entretanto, as menções feitas a alguma ação de manutenção ou restauração somente ocorre em 1952, quando o engenheiro Pedro Ghislandi, ao se referir sobre as obras no teto da nave, informa que a peanha – base da imagem – estava sendo atacada pelos cupins:

[...] Sempre sob a malevolência e obstrução do Ilmo. Snr. Conego residente, foi concluída a restauração do 2º. terço do grande forro da nave. Foi limpa e desinfetada também a base da imagem do Redentor, foi calçada e nivelada. Havia sinais da obra do cupim. [...]<sup>386</sup>

A extensão do que ocorreu na imagem em 1880, e no nicho no século XX, somente seriam esclarecidos na ocasião das obras de restauração realizadas pelo IPAC. Conforme o técnico de restauração Ivo Neto – que participou daquelas obras entre o final de 1995 e setembro de 1996 – “o nicho estava sendo limpo por mim e por outro profissional, o Victor Cornejo.”<sup>387</sup>

Ainda conforme o relato do artista, este último, ao limpar o nicho, identificou que havia uma pintura anterior. Apresentava naquele momento uma pintura na cor azul escuro, a mesma tonalidade que se encontra no fundo côncavo do emblema [trigrama] da Companhia

<sup>385</sup> Disponível em <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/13102/F036573.jpg> acesso em 06/10/2018

<sup>386</sup> Boletim Mensal de Informações - março e abril de 1952, por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 015. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>387</sup> SILVA NETO, Ivo Lopes da. *Restauração do teto da nave, da sacristia e da imagem do Cristo Salvador*. Salvador/Bahia [12/07/2016]. Entrevista concedida a autora.

de Jesus, no teto da nave. Essa pintura azul era, portanto, uma repintura, uma intervenção posterior.

Conforme nos relatou Ivo Neto, o nicho foi pintado de branco, mas ficaram a mostra, através das janelas de prospecção, os motivos jesuítcos pintados na pedra. Na mesma ocasião, Victor Cornejo realizou a decapagem (remoção da camada pictórica anterior) da imagem, deixando a carnação original; realizou também a reintegração cromática e o douramento.<sup>388</sup>

Figura 109 - A imagem e o nicho antes da restauração ocorrida em 1996



Fonte: Acervo Ivo Lopes da Silva Neto (Ivo Neto)

Figura 110 - A imagem e o nicho depois da restauração ocorrida em 1996



Fonte: Acervo Ivo Lopes da Silva Neto (Ivo Neto)

Apesar da distância da imagem em relação ao piso da nave, e da dificuldade de acesso ao local, não foram poupados de alterações estilísticas, o nicho e a imagem, modificando o programa iconográfico da Companhia de Jesus, em dois momentos. O primeiro, como informamos, ocorreu em 1880 e o segundo estimamos ter ocorrido nas obras de 1923.

É relevante ressaltar que embora a pintura azul tenha sido removida, não foi retrocedido para a pedra natural decorada, pois o nicho recebeu uma pintura decorativa branca deixando exposta a antiga pintura em algumas janelas de prospecção. Dessa forma, percebe-se que ao passo que a imagem do Salvador tem a sua repintura removida, o nicho recebe outro

<sup>388</sup> Ibidem.

tratamento, ou seja, mais uma inovação foi incorporada ao conjunto, distanciando-se da estética histórica.

Novamente esse caso nos auxilia a demonstrar o princípio da heterogeneidade que se estabelece na igreja nas intervenções ocorridas, pois à medida em que alguns elementos têm a sua repintura removida visando retroceder ao programa jesuítico, outros elementos são acrescidos de inovações, ampliando as variações ocorridas no conjunto, mediante ações que no futuro podem ser entendidas como pouco analisadas, pouco discutidas ou até paradoxais.

Figura 111 – Detalhe da policromia da imagem antes da restauração ocorrida em 1996



Fonte: Acervo Ivo Lopes da Silva Neto (Ivo Neto)

Figura 112 – Detalhe da policromia da imagem após a remoção da camada posterior, em 1996

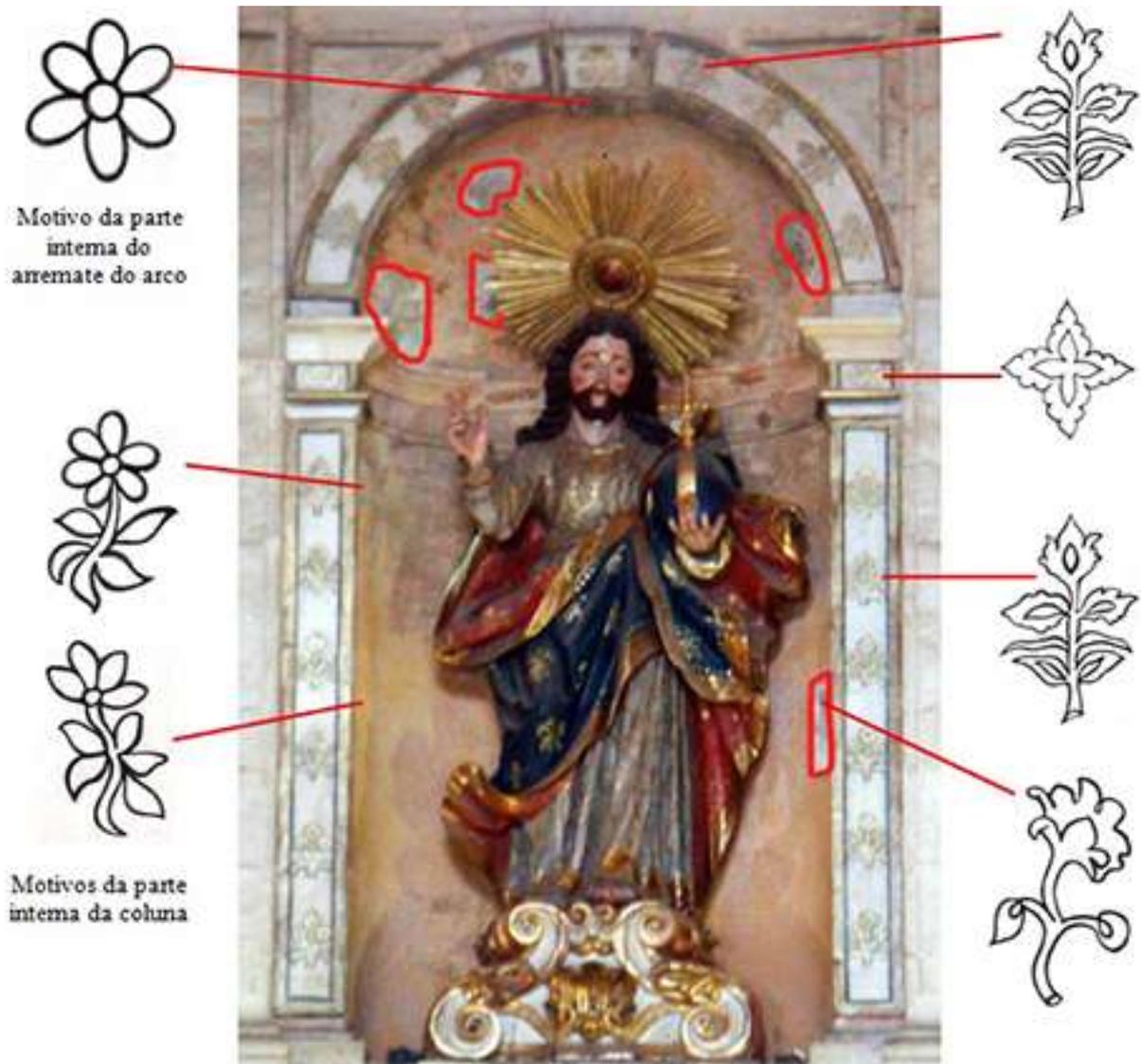


Fonte: Acervo Ivo Lopes da Silva Neto (Ivo Neto)

Os motivos decorativos pintados na cantaria, no arco do nicho, ainda se mostram preservados no local. Quando analisados com outros motivos encontrados nos altares da igreja são semelhantes e compõem uma coleção de padrões ou conjunto de elementos decorativos semelhantes e que foram adotados pelos religiosos jesuítas no século XVII.

Esses elementos pintados na cantaria encontrados nos altares foram por nós identificados, desenhados e se encontram catalogados no Apêndice I, no final deste trabalho.

Figura 113 – A imagem do Cristo Salvador e os motivos decorativos encontrados na cantaria. Em vermelho, as janelas de prospecção deixadas na restauração ocorrida em 1996



Fotografia de Belinda Neves, 2013; desenhos de Belinda Neves, 2016

É importante a observação do nicho quase 20 anos após a restauração. Nota-se que, embora pintado de branco em 1996, aparenta ser originalmente na cor bege, o tom da pedra. Não houve outra intervenção posterior a ocorrida, para repintura do nicho, o que ocorreu foi a oxidação do pigmento branco, o envelhecimento da pintura decorativa, e que hoje aparenta ser bege. Chamamos a atenção para esse detalhe em virtude da pintura do forro da nave, anteriormente pintado de branco e que recebeu, em intervenção ocorrida na mesma época, uma pintura na cor bege, estimando os restauradores ter sido essa a cor original do teto. Essa questão será novamente abordada adiante.

## 5.2 CAPELA-MOR

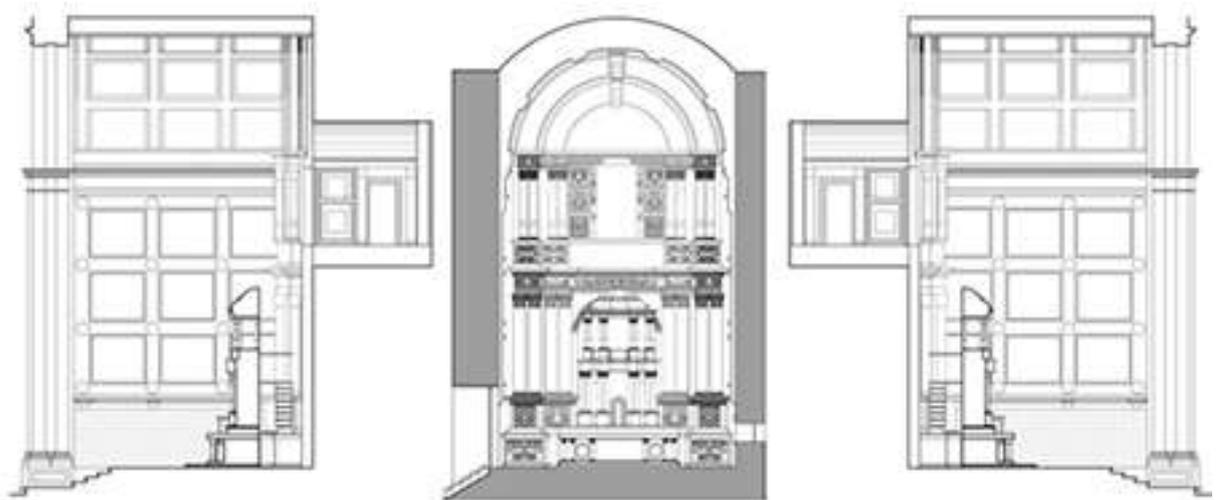
A capela-mor da igreja do Colégio da Bahia é, ainda, fruto de muitos estudos e especulações na atualidade. A construção ocorreu, possivelmente, entre 1665 e 1670, e teve a participação dos entalhadores e escultores João Correia e Luis Manuel.

Por sua vez, as pinturas religiosas e a da porta do camarim são atribuídas ao Irmão Domingos Rodrigues por ser o pintor que se encontrava oficialmente na casa. Não podemos deixar de mencionar e prever um engajamento de outros jesuítas, a exemplo do padre Eusébio de Mattos, nas pinturas religiosas uma vez que o mesmo era pintor, músico, poeta, orador, entre outras qualidades.<sup>389</sup> Deixou a Companhia de Jesus em 1677, adotando o hábito carmelita e o nome frei Eusébio da Soledade.

É fato conhecido entre os pesquisadores que a principal capela da igreja do Colégio da Bahia tenha passado por reformas durante o período sob a gestão dos religiosos jesuítas. Eram, no início, dezoito colunas sustentando o altar e, em 1679, foi aberto um camarim na parte superior daquela capela com um prolongamento que adentrou pelo recinto da livraria.

Essa obra teve como objetivo a exposição e adoração ao Santíssimo Sacramento, em consonância com a igreja pós tridentina; duas portas ocultavam a vista do camarim formando um painel com Santo Ignácio de Loyola e São Francisco Xavier, a Santíssima Trindade, trigrama da Companhia de Jesus e um coro angélico formado por anjos músicos e instrumentos musicais.

Figura 114 – A capela-mor da Catedral Basílica de São Salvador, antiga igreja do Colégio da Bahia



Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

<sup>389</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, 2008.

A pedra fundamental da capela-mor é datada de 1656 e apresenta o brasão das armas de seu patrocinador, Francisco Gil de Araújo. Nota-se que o patrocínio da capela-mor antecede à pedra fundamental da própria igreja que é 1657, conforme Serafim Leite (1945).

Em 2019 a Catedral Basílica vivenciou o retorno da pedra fundamental, antes exposta no Museu de Arte Sacra da UFBA, em regime de comodato. O marco retornou em maio de 2019 e se encontra exposto à visitação na entrada da igreja.

Possivelmente a lápide da cripta de Francisco Gil de Araújo possuía desenho semelhante ao encontrado na pedra fundamental da capela, sendo substituída por outro exemplar, também em pedra, com grafia característica de período posterior.

Figura 115 – Pedra fundamental da capela-mor



Fotografia de Belinda Neves em 08/10/2019

A ausência de plantas, descrições detalhadas e imagens contribuem para o grande rol de proposições para a capela-mor desde a construção da igreja. Durante nossa permanência nas obras de restauração entre 2015 e 2018 observamos que no fundo dessa capela há uma pintura parietal que antecede à talha do período jesuítico.

A extensa faixa de pintura a têmpera e em tons terrosos, atrás do atual retábulo, revela que nos primórdios da igreja ali se encontrava uma decoração primitiva, possivelmente servindo para a ornamentação do local durante a confecção da talha do altar.

Para ter acesso a essa ornamentação apenas é possível circundando o grande sacrário cuja entrada escura se dá por meio de uma pequena passagem. Estimamos ser por essa razão – dificuldade de acesso – que não há menção a essa pintura nos textos dos historiadores da arte.

Figura 116 – Faixa de pintura em toda a extensão da parede posterior da capela-mor, atrás da talha



Fotografia de Belinda Neves em 26/02/2016

Figura 117 – Parte superior da pintura decorativa atrás da talha e acima da faixa



Fotografia de Belinda Neves em 26/02/2016

Na parte superior e acima da faixa ainda restam fragmentos de pintura parietal, embora haja perda de reboco. Reconstituímos a parede com a faixa pictórica mediante o que observamos durante as obras de restauração. Em virtude da dificuldade de acesso e aferição de medidas na parte superior, não apresentamos um desenho em escala, apenas a sua composição pictórica e estrutural para fins ilustrativos, e que se encontra abaixo do camarim.

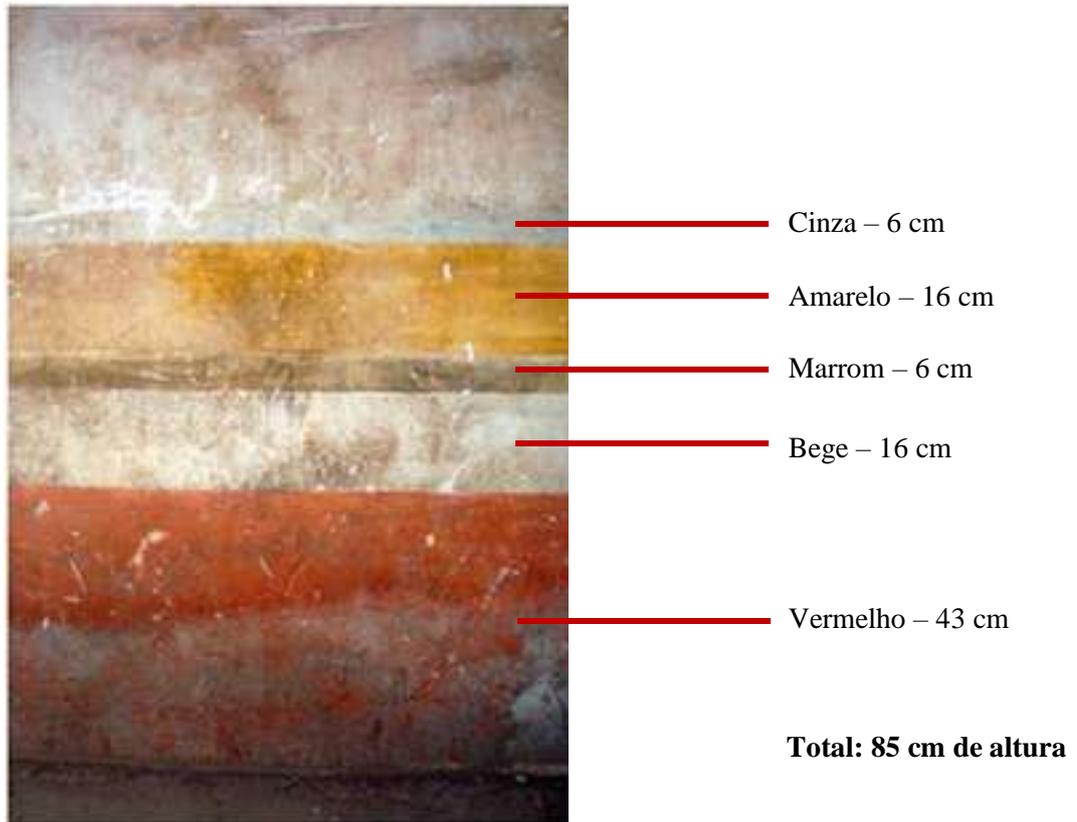
Figura 118 – Reconstituição da pintura parietal da capela-mor, atrás da talha [sem escala]



Composição digital de Belinda Neves, 2018

A existência de uma pintura parietal atrás da talha da capela-mor poderá contribuir com novos elementos a respeito dos primórdios da quarta igreja, até então desconhecidos, e que antecedem à existência da talha, em uma igreja em funcionamento antes de inaugurar.

Figura 119 – As dimensões da pintura decorativa atrás da talha [medição nossa]



Fotografia de Belinda Neves em 26/02/2016

Na imagem a seguir é possível visualizar que na parte posterior da capela-mor um corredor mantém afastada a talha da parede e pode-se ver o piso primitivo, em tijolos. Ao centro, a base da coluna em mármore da igreja.

Figura 120 – A parte posterior da capela-mor



Fotografia de Belinda Neves em 26/02/2016

É possível notar a estrutura de pedra da construção do templo e o piso em tijolos característico da igreja e presente na base de todas as capelas, nas torres e no subsolo. Nos primórdios da igreja onde não havia piso em madeira, havia piso em tijolos. O mármore passou a ornamentar, posteriormente, o transepto onde estão as sepulturas e o átrio, abaixo do coro, e a base interna das capelas onde estão as sepulturas dos seus respectivos benfeitores.

A preservação da pintura na parede ocorre, principalmente, pela ausência de luz no recinto e construção da talha distante da mesma. Mas evidencia a preocupação dos religiosos com a ornamentação do templo mesmo antes da execução da talha do altar-mor – retábulo, pinturas laterais e suas molduras douradas. De fato, como demonstraremos adiante, a pintura parietal antecedeu à talha e foi a primeira forma de ornamentação do templo.

Essa pintura parietal que antecede ao retábulo é a mais primitiva que até então identificamos naquele templo, e totalmente desprovida de elementos figurativos como flores, frutos, ornatos clássicos e brutescos, o que a distingue dos demais altares colaterais e do transepto nos primórdios da quarta igreja.

### 5.2.1 Forro da capela

O forro da capela-mor, em arco pleno e caixotões nos permite avançar em duas etapas com relação à ornamentação dos jesuítas. As restaurações ocorridas entre 2009 e 2010 pela Arquidiocese (Studio Argolo) e, posteriormente, no período entre 2015 e 2018 pelo IPHAN (Marsou Engenharia), contribuem sensivelmente com elementos para essa proposição.

Figura 121 - Forro da capela-mor em caixotões



Fotografia de Belinda Neves em 08/03/2016

A pintura que hoje observamos nos caixotões entremeados pela talha dourada recebeu, posteriormente, acréscimos de ornatos entalhados e dourados através de placas sobrepostas que foram pregadas sobre a pintura anterior, conforme demonstramos nas imagens a seguir:

Figura 122 – Caixotão do teto com ornato dourado



Fotografia de Belinda Neves em 8/3/2016

Figura 123 – Caixotão do teto sem o ornato



Fotografia Studio Argolo/ Waldemar Silvestre, 2010

Observamos na imagem à direita que na pintura havia um elemento central formado por folhas de acanto, compondo a ornamentação, subjacente à placa com ornato dourado. Esse motivo decorativo está presente desde os primórdios em pintura parietal, pintura da cantaria, talha dourada, pintura a têmpera e conferia ao templo uma uniformidade estilística.

É possível verificar igualmente a preservação das cores que se encontram subjacentes ao ornato que foi sobreposto. É relevante demonstrar o envelhecimento do fundo branco na pintura sobre a madeira, aparentando ser da cor bege.

Não há dúvida de que a sobreposição desses ornatos no forro da capela-mor é uma ocorrência do período jesuítico, em uma das obras e melhorias realizadas na igreja. Indicam a marcação de pontos cardeais e a rosa dos ventos de forma semelhante à demonstrada no forro da sacristia, e simulam o movimento da terra em relação ao sol.

Esses ornatos eram agregados primeiramente a uma placa de madeira que depois foi sobreposta ao caixotão existente. A placa recebeu a continuidade da pintura conferindo a homogeneidade ao conjunto. As diferenças no traçado que hoje observamos e com relação às duas camadas pictóricas ocorre em virtude das intervenções posteriores no caixotão, que ocorreram possivelmente a partir de 1878.

Como anteriormente apresentamos nesta pesquisa, o arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira informou em diversos relatórios encaminhados ao presidente da província que o solio havia sido retirado do presbitério em virtude de ornatos estarem se despregando da talha e caindo sobre o piso. Esse sinistro também ocorreu com ornatos do forro da nave, com risco de cair sobre os fieis naquela ocasião. As imagens a seguir demonstram o descolamento parcial ou total dos ornatos antes da restauração iniciada em 2009.

Figura 124 – Placa central sem o ornato



Fotografia Studio Argolo/ Waldemar Silvestre, 2010

Figura 125 – Perda parcial do ornato



Fotografia Studio Argolo/ Waldemar Silvestre, 2010

O historiador Carlos Ott (1987, 1993) atribuiu ao jesuíta Carlos Belleville (1657-1730) a pintura do forro da capela-mor e o forro do átrio ou subcoro. Nossa análise do programa nos possibilita a uma revisão dessa afirmação feita pelo historiador, uma vez que o forro da capela-mor apresenta uma pintura anterior, em camada subjacente à atual, com o mesmo desenho.

Entretanto, não excluimos a possibilidade de Carlos Belleville ter participado da atualização do forro com os referidos acréscimos e de sua repintura, inovações realizadas no período da gestão dos jesuítas. É relevante ressaltar que a ornamentação do forro da capela-mor estabelece diálogo com a pintura parietal dos altares que hoje se encontra atrás da talha. São motivos típicos do século XVII, em harmonia inclusive, com a sacristia. Não foi Belleville o pintor que trouxe para a igreja esse desenho decorativo, pois o mesmo lá existia.

### 5.2.2 Pinturas religiosas das laterais da capela

Nas laterais da capela-mor estão distribuídos entre os lados direito e esquerdo 18 pinturas com episódios da vida de Jesus Cristo, sendo nove de cada lado. Posicionados dentro da capela e voltados para a nave, a leitura tem início no primeiro quadro da parte superior do lado direito e continua pelo lado esquerdo, na mesma sequência:

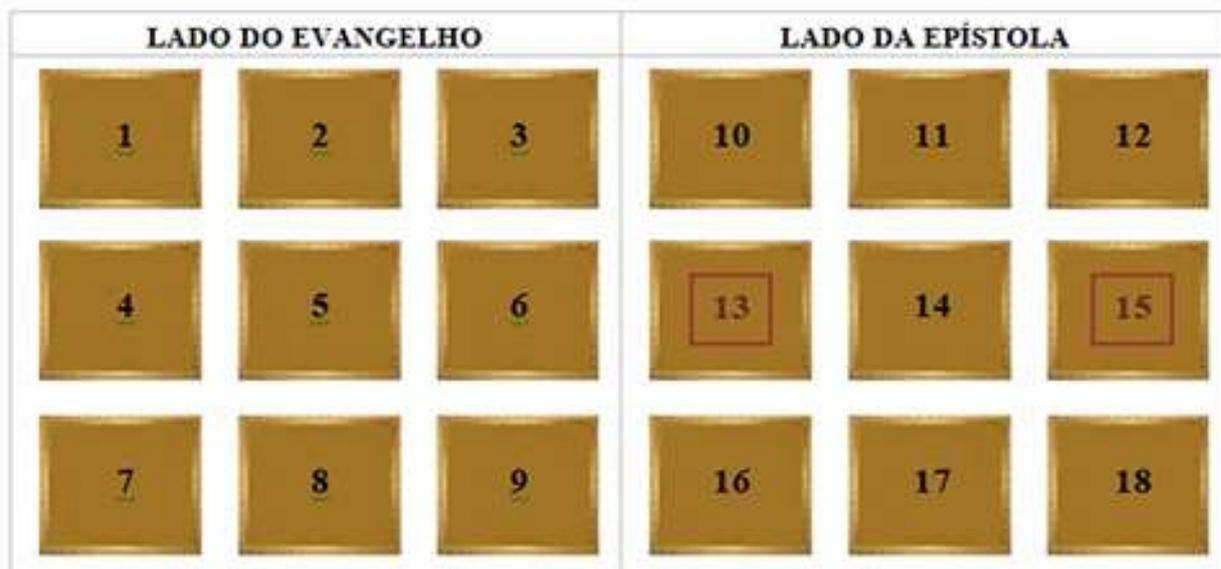
Quadro 11 – Pinturas religiosas da capela-mor

Nº	Tema	Dimensões (medição nossa)
1	Anunciação	167,5 cm x 142,0 cm
2	Visitação de Maria a Isabel	169,0 cm x 142,0 cm
3	Natividade	160,0 cm x 141,5 cm
4	Circuncisão	166,5 cm x 143,5 cm
5	Visitação dos Magos	168,0 cm x 144,5 cm
6	Apresentação de Jesus no templo	160,0 cm x 143,0 cm
7	Retorno do Egito	167,0 cm x 143,0 cm
8	Jesus entre os doutores	168,0 cm x 143,5 cm
9	Batismo de Jesus	160,5 cm x 143,5 cm
10	Jesus tentado pelo demônio	164,0 cm x 141,0 cm
11	Bodas de Caná	166,5 cm x 143,5 cm
12	Jesus ressuscita a filha de Jairo	166,5 cm x 145,0 cm
13	A multiplicação dos pães e dos peixes	162,5 cm x 144,0 cm
14	Jesus e a samaritana	166,0 cm x 143,0 cm
15	Jesus na casa de Simão o fariseu	166,5 cm x 142,0 cm
16	Jesus sobre as águas sustenta Pedro	163,0 cm x 144,5 cm
17	Jesus e a mulher adúltera	167,0 cm x 144,0 cm
18	A ressurreição de Lázaro	167,0 cm x 144,0 cm

Estimou-se que as pinturas da capela-mor tivessem a mesma dimensão – 130 cm x 130 cm – conforme alguns autores,<sup>390</sup> mas cada uma possui uma medida, como a maioria das pinturas da igreja; o entremeio em talha dourada mede entre 29 e 34 cm nos intervalos das pinturas e a moldura dourada com entalhe de óvalo possui variações entre 10 e 12 cm.

<sup>390</sup> BRESCIANI, Carlos. *Op. cit.*, p.43. CALDERÓN, Valentin. *Op. cit.*, p.8; SOBRAL, Luís de Moura, *Op. cit.*, 2000, p.393.

Figura 126 – Sequência de leitura das pinturas da capela-mor



Fotografia e composição gráfica de Belinda Neves, 2015

Padre Carlos Bresciani (2006) e Luís de Moura Sobral (2000) se empenham no aprofundamento de cada uma das cenas retratadas e a inspiração nos modelos de gravuras e pinturas. Entretanto, Sobral (2000, p.397) observa que “os episódios representados seguem a ordem cronológica (ou evangélica), com exceção dos números 13 e 15, que, penso eu, se devem ter trocado durante alguma operação de limpeza ou de restauro”.

De fato a observação feita por Luís de Moura Sobral é pertinente, pois, cronologicamente, o episódio em que Jesus está na casa de Simão, o fariseu, ocorre anteriormente ao episódio da *multiplicação dos pães e dos peixes* (ver sinalização no quadro 11 e figura 126).

Nossa análise a partir da percepção de Luís de Moura Sobral possibilita demonstrar e rever a sequência, pois as 18 pinturas apresentam passagens bíblicas que são citadas nos quatro Evangelhos, prevalecendo o número de episódios narrados pelo Evangelista Lucas.<sup>391</sup>

O episódio da *multiplicação dos pães e dos peixes*, também chamado *milagre dos 5 pães e 2 peixes*, ou *alimentando os 5.000*, é narrado nos quatro Evangelhos.<sup>392</sup> Há, entretanto, o segundo *milagre da multiplicação dos pães*, também chamado *alimentando os 4.000*, que apenas é citado nos Evangelhos de Marcos (8, 1-10) e Mateus (15, 32-39).

O episódio narrado por Lucas, *Jesus na casa de Simão o fariseu* (7, 36-50) ocorre antes do *milagre da multiplicação dos pães e dos peixes* (9, 10-17) pelo mesmo Evangelista.

<sup>391</sup> O Evangelho de Lucas, 11 vezes; o de Mateus, 7 vezes; o de João 5 vezes e o de Marcos, 4 vezes.

<sup>392</sup> Lucas (9, 10-17), Mateus (14, 13-21), Marcos (6, 30-44), João (6, 5-15).

Mas quando a troca poderia ter ocorrido, uma vez que há todo um conjunto de encaixes na talha e pinturas nas laterais da capela? Entre os possíveis períodos para a troca das duas pinturas estão as obras entre 1878 e 1881, as restaurações de pinturas ocorridas em 1955, pelo IPHAN, e entre 1968 e 1969 pela mesma instituição como tivemos a oportunidade de anteriormente mencionar.

É fundamental ressaltar que a inobservância da falta de continuidade na sequência religiosa apenas poderia ter ocorrido em período após a expulsão da Companhia de Jesus, uma vez que no século XVII e XVIII a pintura possuía a sua relevância na ilustração e compreensão dos textos religiosos, coadjuvante na catequese do período colonial.

No final do século XIX e igualmente no século XX, a relação com a pintura religiosa não era mais a mesma, nem para o fiel, nem para o clero, o que culminou na observação da troca da pintura apenas no final do século XX, por Luís de Moura Sobral.

Durante nossa presença nas obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018, no relatório de pesquisa que realizamos sobre a capela do Santíssimo Sacramento incluímos a observação feita pelo pesquisador Luís de Moura Sobral, sobre a troca das pinturas na capela-mor.<sup>393</sup> O elemento da troca foi observado com muita atenção, mas não foi retrocedido em virtude de diferença na dimensão entre os dois quadros (quadro 11, pinturas 13 e 15).

Figura 127 – A parte posterior de uma pintura da capela-mor no lado do Evangelho



Fotografia Studio Argolo/ Waldemar Silvestre, 2009/2010

<sup>393</sup> NEVES, Belinda Maria de Almeida. *A capela do Santíssimo Sacramento na igreja do Colégio da Bahia e na Catedral Basílica de Salvador*, 2015, p. 38.

Há um conjunto de encaixes entre as pinturas e a talha que preenche os intervalos. Da mesma forma que o tamanho das pinturas é variável, a talha também é. Faz-se necessário considerar a feitura de próteses da talha desde a sua realização no período jesuítico, em virtude do ataque de insetos xilófagos. Simultaneamente é necessário visualizar a parte posterior daquelas pinturas para compreender que as tábuas não são do mesmo tamanho.

A documentação fotográfica realizada pelo Studio Argolo entre 2009 e 2010 – período em que iniciou a restauração da capela-mor – é significativa e esclarecedora em muitas questões. Embora a referida restauração não tenha sido concluída por falta de recursos, houve a restauração das pinturas no lado do Evangelho e de alguns elementos da talha, piso, etc.

Na figura 127 observamos a irregularidade no tamanho das tábuas na parte posterior das pinturas e que se encaixa atrás dos entremeios da talha. Essa diferença pode possibilitar o ajuste no tamanho da pintura, tanto para maiores dimensões como para menores. Portanto, no caso de troca, não é impossível de ser feito o ajuste de 4 cm nas laterais mediante a complementação pictórica da cena retratada, e o inverso também pode ocorrer.

Figura 128 – O encaixe das pinturas na parede lateral da capela-mor, lado do Evangelho



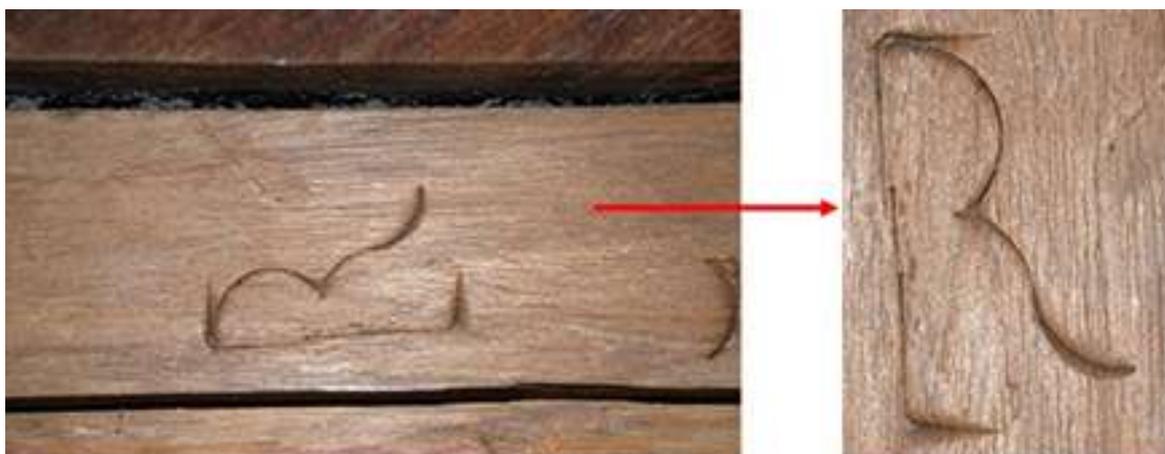
Fotografia Studio Argolo/ Waldemar Silvestre, 2009-2010

Na imagem acima se pode verificar as variadas dimensões das tábuas que se expandem além das molduras. Em alguns quadros há excesso, em outros, pouca folga além da moldura. Os entremeios em talha unem o conjunto e conferem a uniformidade. Nota-se,

igualmente, a parede de alvenaria em pedra e cal, um dos elementos construtivos dos primórdios da igreja.<sup>394</sup> Não há pintura parietal nas laterais, exceto a da cimalha, um indicativo de que foi a pintura religiosa e a talha a primeira configuração possível para as laterais, diferentemente das capelas colaterais e do transepto (ver Capítulo 6).

A documentação fotográfica do Studio Argolo contribui igualmente com um elemento relevante e inédito: uma marcação entalhada na parte posterior das pinturas do lado do Evangelho. É possível fazer uma associação com a marca entalhada e as iniciais do Irmão Domingos Rodrigues, pois a ele são atribuídas as pinturas da capela-mor.

Figura 129 – Entalhe com iniciais no verso de pintura do lado do Evangelho



Fotografia Studio Argolo/ Waldemar Silvestre, 2009-2010

A marcação feita por entalhe pode, de fato, ser dos primórdios da capela, do pintor Domingos Rodrigues, e registrada pelo Studio Argolo na ocasião da restauração. Embora não fossem comuns as assinaturas e iniciais nas obras realizadas coletivamente, a igreja possui muitas grafias de datas e/ou nomes nos altares. Era uma forma de registrar e eternizar a presença naquele local, mesmo que mantido o anonimato na ocasião, mas com a possibilidade de ser descoberto no futuro.

Embora boa parte dos historiadores da arte atribua a Domingos Rodrigues as pinturas da capela-mor, Carlos Ott (1993, p.38) atribui a Lourenço Veloso pinturas da capela de São Pedro (antiga Santo André) e na capela-mor “Jesus ensinando no templo, no qual aparecem belas figuras de fariseus”. Essa pintura a que se refere o historiador é a intitulada *Jesus entre os doutores*, o painel 8 no lado do Evangelho (quadro 13).

<sup>394</sup> Ver no Capítulo 6 desta pesquisa a mesa de alvenaria da capela de São Pedro, antiga Santo André, com a mesma composição, uma evidência das mesas ou bases dos frontais dos primórdios do templo. Com a mesma configuração de mesas são as capelas de São Francisco de Borja e de São José.

No século XXI, após as restaurações das pinturas feitas pela Arquidiocese (Studio Argolo) e IPHAN (Marsou Engenharia) foi possível a visualização das mesmas, pois antes se encontravam escurecidas e com verniz oxidado. É relevante ressaltar que as pinturas que ali se encontram atualmente sofreram intervenções nos séculos XIX e XX, em três ocorrências previstas, mas esse número pode ser ainda maior em virtude de eventos não documentados.

Na atualidade, pelo desconhecimento do número de intervenções ocorridas na igreja, ainda se atribui o resultado do que ali se encontra como obra do pincel do Irmão Domingos Rodrigues. Não é mais, pode ter sido um dia. Na imagem a seguir estão as feições de Maria, Mãe de Jesus, em pinturas que se encontram no lado direito de quem se encontra dentro da capela e voltado para a nave:

Figura 130 – As feições de Nossa Senhora nas pinturas da capela-mor. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido.



Fotografias e composição de Belinda Neves, 2015

A análise dos traços fisionômicos de Maria, quando isolados e destacados da composição da cena religiosa, aponta uma diferença significativa entre elas que dificilmente poderia ser praticada pelo mesmo pintor, mesmo quando a fonte (tipo ou modelo) parte da diversidade de gravuras de variados autores.

As intervenções são claras e resultam, inclusive, em diferenças fisionômicas, cores das tintas, marcas das cerdas dos pincéis. Percebe-se que no painel 4, em detalhe da cena que retrata a *Circuncisão*, o manto de Nossa Senhora apresenta um contorno branco com a finalidade de iluminar a pintura. Esse efeito ocorre em muitas pinturas na igreja, mas não uniformemente, ou seja, nem todas as pinturas receberam esse destaque nas intervenções.

O princípio da heterogeneidade também se encontra presente naquelas pinturas da capela-mor, ou seja, nem todas as pinturas são retocadas ou repintadas ao mesmo tempo e na sua totalidade. Percebe-se, por exemplo, que a expressão facial de Maria no painel 7 (*Retorno do Egito*) aproxima-se da pintura renascentista, contrastando e distinguindo-se das duas outras fisionomias que se encontram nos painéis 6 e 8.

Figura 131 – *Retorno do Egito*<sup>395</sup>, gravura de Schelte à Bolswert (1586-1659), após Peter Paul Rubens. Século XVII. Publicado em Antuérpia por Maarten van den Enden (1625-1659).



Fonte: Teylers Museum, Amsterdam, cod. 45A

Figura 132 – *Retorno do Egito* – óleo sobre madeira. 167 x 143 cm. Autor desconhecido



Fotografia de Belinda Neves, 2015

A gravura de Bolswert, do século XVII, foi o modelo, e apenas uma das diversas reproduções gráficas que circularam pela Europa e os tipos que inspiraram as pinturas da igreja do Colégio da Bahia. Outros gravadores do período igualmente contribuem com suas produções.<sup>396</sup> Nota-se a mesma leveza na cena, embora a face de Nossa Senhora se diferencie

<sup>395</sup> Disponível em <https://colonialart.org/artworks/45a>. Acesso em 26/10/2018.

<sup>396</sup> Ver BRESCIANI, Carlos. *Op. cit.*; SOBRAL, Luís de Moura. *O ciclo pictural da capela-mor da Catedral de Salvador*, 2000 e também a análise por CALDERÓN, Valentin. *Op. cit.*, 1974.

das demais pinturas e igualmente da gravura pela qual foi inspirada. Esse painel Valentin Calderón (1974, p.12) classifica a cena religiosa como *A Fuga para o Egito*, um equívoco do autor, em virtude da iconografia bem conhecida.

As pinturas que representam as cenas de Jesus Cristo adulto têm início a partir do painel 9, o *Batismo*. Nas cenas retratadas do lado da Epístola, quando isoladas as faces de Jesus, identificamos igualmente as diferenças fisionômicas entre os painéis. Essas diferenças não são percebidas quando a imagem de Jesus se apresenta integrada a cada cena pictórica, mas quando as fisionomias são isoladas e comparadas entre si, percebe-se a diferença.

Figura 133 – As feições de Jesus Cristo nas pinturas da capela-mor. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido.



Os painéis de numeração 10 a 18, que se encontram de um mesmo lado da capela-mor, apresentamos antes da reintegração cromática realizada nas obras entre 2015 e 2018. Percebe-se que repinturas diversas realizadas anteriormente promoveram alterações da fisionomia de Jesus Cristo adulto, impossibilitando que seja identificado qual o rosto e expressão que efetivamente predominou nas pinturas da capela-mor, sejam essas inicialmente pintadas pelo Irmão Domingos Rodrigues e/ou demais jesuítas.

As repinturas e intervenções nas cenas são evidentes igualmente pelo tipo de halo ou nimbo de Jesus. O pintor original teria uma presumível hegemonia ao demonstrar esse elemento de santidade. Entretanto, não houve a mesma preocupação com aqueles que repintaram as cenas após a expulsão dos religiosos jesuítas, pois ora Jesus está com o halo e ora não, ou com tipologia de halo ou nimbo diferente naquele contingente.

Figura 134 – *Jesus tentado pelo demônio* [detalhe]. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido.



Fotografias de Belinda Neves, em 29/09/2015

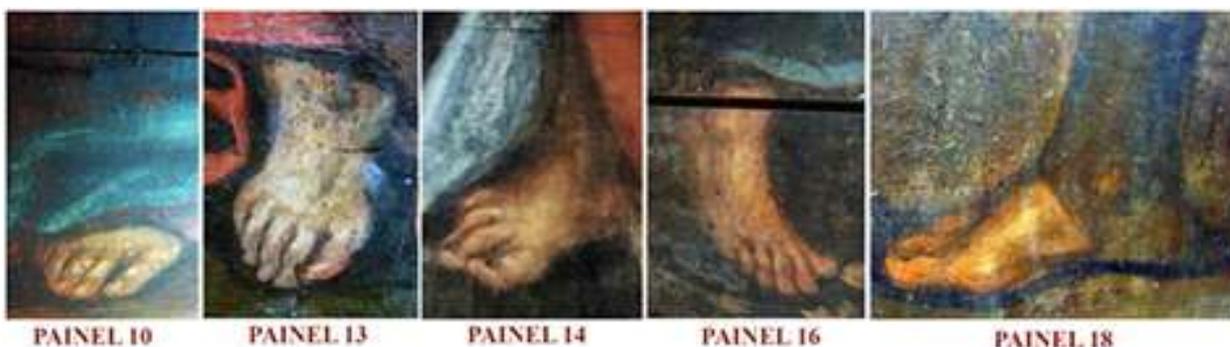
Na imagem acima é possível visualizar camadas de repintura da face e vestimenta de Jesus Cristo como igualmente em outros personagens das cenas religiosas. Uma tonalidade mais clara cobre a face deixando marcada a tinta pelas cerdas do pincel que foi movimentado em várias direções.

Uma mancha pictórica no lado esquerdo da imagem mescla cabelo, pescoço e sombra, que se assemelha a um “borrão” na pintura. Possivelmente na repintura o interventor não teve como delimitar ou definir áreas, ou a pintura manchou pelo uso de solventes na limpeza.

Esses elementos que demonstramos apenas são visíveis quando analisados na proximidade com o objeto. Vistos de longe, a partir do piso da capela, são imperceptíveis. É relevante observar que outros detalhes atestam repinturas nos quadros da capela-mor, como demonstramos em cinco exemplos dos pés direitos de Jesus Cristo.

Nesses há diferenças entre formato, cor, pinceladas marcantes e aparentes em tonalidades mais claras. Como outras pinturas da igreja, as da capela-mor sofreram intervenções significativas e não se pode afirmar que as marcas de pinceis que hoje lá se encontram ainda são os traços originais das primeiras pinturas com pinceis dos jesuítas.

Figura 135 – Os pés direitos de Jesus na capela-mor [detalhe]. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido.



Fotografias e composição de Belinda Neves, em 29/09/2015

### 5.2.3 – Porta do camarim

A porta que se abre para o trono do Santíssimo e camarim da capela-mor, ali instalada após reforma estabelecida pelos religiosos da Companhia de Jesus em 1679, apresenta pintura de grande dimensão dividida em duas folhas que, fechadas, compõem um painel com a imagem de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier, trígama da Companhia de Jesus e a Santíssima Trindade, todos ladeados por anjos músicos.<sup>397</sup>

Cada parte que compõe o conjunto possui as dimensões de 159 cm (largura) por 480 cm (altura), conforme medição nossa, e corria sobre um trilho, também guiada por roldanas cujos eixos se encontram nas laterais das paredes.

<sup>397</sup> Um interessante trabalho a respeito dos anjos músicos e instrumentos musicais presentes nessa porta do camarim foi realizado por HORA, Edmundo. *O portal da reverência eucarística no altar-mor da Catedral Basílica de Salvador: uma revelação pictórica*, 2011. pp.178-188.

Estimamos que o tipo da pintura da porta tenha sido inspirado na gravura de Bolswert, após desenho de Rubens, tipos e modelos usados nas obras religiosas da Companhia de Jesus.

Figura 136 – Santo Ignácio de Loyola e São Francisco Xavier. Gravura de Schelte à Bolswert, após Peter Paul Rubens, ca. 1633–59<sup>398</sup>



Fonte: The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1951, código de acesso 51.501.7129

Figura 137 – A porta do camarim da capela-mor. 358 x 480 cm. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido



Fotografia e composição digital de Studio Argolo/ Waldemar Silvestre, 2009-2010

A pintura da porta do camarim se distingue das demais não apenas pela sua grande dimensão, mas igualmente pelo conjunto, o que chamou a atenção dos historiadores da arte e de viajantes sendo considerada essa a melhor das pinturas atribuídas ao Irmão Domingos Rodrigues. Embora claramente inspirada na obra de Rubens e gravura de Bolswert, essas pinturas não ficaram isentas de intervenções e de repinturas ao longo dos tempos. O que se vê hoje é o resultado de repinturas de restaurações posteriores ao período jesuítico, como demonstraremos nas próximas imagens.

Percebe-se na imagem a seguir (figura 138) que há duas marcações na pintura com trigrama da Companhia de Jesus. Essas duas informações ficaram mais visíveis após a retirada da porta e posterior limpeza da mesma pelos profissionais do Studio Argolo, e indicam uma repintura que ocorreu com outra delimitação de área para o emblema dos jesuítas.

<sup>398</sup> Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/770374> Acesso em 26/10/2018

Figura 138 – Trigrama da Companhia de Jesus antes da reintegração cromática. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido



Fotografia de Belinda Neves em 25/05/2017

Figura 139 – Trigrama da Companhia de Jesus depois da reintegração cromática. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido



Fotografia de Belinda Neves em 15/08/2017

Por sua vez, na reintegração cromática prevaleceu a marcação da última pintura realizada, conforme orientação do IPHAN, suprimindo a informação anterior mediante pintura de fundo, conforme registro (figura 139).

Esse exemplo não é o único que podemos demonstrar na porta do camarim de repinturas ocorridas, o que evidencia que a cada limpeza nas restaurações podem vir a tona elementos que comprovem repinturas anteriores e que podem modificar o desenho ou a cena inicial, ou seja, a cena e pintura concebida pelos pintores da Companhia de Jesus.

Embora seja uma pintura de qualidade a da porta do camarim, a que ali se encontra não é mais a original realizada pela Companhia de Jesus, em virtude das interferências ocorridas, sejam essas por perdas pictóricas, ou por desejo dos artistas que realizaram intervenções após a expulsão daqueles religiosos.

A pintura de Jesus Cristo na mesma porta também apresenta intervenções anteriores semelhantes às percebidas nas pinturas laterais da capela. Neste caso, o que foi possível notar está na delimitação dos cabelos, ou seja, foi repintada uma área de menor volume capilar, sendo que a verdadeira área era maior.

Na imagem a seguir (figura 140) observamos que após a limpeza da porta surgem duas áreas com delimitações distintas dos cabelos de Jesus Cristo, e indicam que uma repintura posterior reduziu a mancha pictórica ou volume capilar. Na imagem à direita (figura 141) a reintegração cromática possibilitou a junção das duas partes do cabelo na sua amplitude e cromatismo, promovendo a restauração da imagem.

Figura 140 – As diferentes delimitações dos cabelos de Jesus na porta do camarim



Fotografia de Belinda Neves em 25/05/2017

Figura 141 – Jesus Cristo após a reintegração cromática



Fotografia de Belinda Neves em 15/08/2017

Em síntese, esses dois exemplos de intervenções nas portas do camarim apenas indicam que a repintura pode ter ocorrido não apenas pontualmente, mas em uma área bem mais extensa, e diversa, como tivemos a oportunidade de demonstrar anteriormente em variados exemplos.

Figura 142 – Porta do camarim da capela-mor. Fotografia “R. A. Read retratista inglês – Bahia”



Fonte: Acervo do Colégio Antonio Vieira [s.d. na fonte], pasta Catedral Basílica. Reprodução fotográfica de Belinda Neves – abril/2018. Sinalização nossa.

A fotografia anterior (figura 142) é uma das imagens mais antigas a que tivemos acesso em nossas pesquisas. Embora não indique a data na fonte estimamos que a fotografia seja da década de 1920, aproximadamente. Uma seta vermelha sinaliza a ocorrência de um grande risco em toda a extensão da lateral onde se encontra pintado São Francisco Xavier, um indício de que a porta apresenta problemas no deslizamento pelo trilho, arranhando a pintura na parte superior. Nota-se, também, um sensível desgaste na pintura, apesar da antiguidade da fotografia.

No século XXI, precisamente na restauração entre 2009 e 2010 iniciada pela Arquidiocese (Studio Argolo), a porta se encontrava emperrada na parte interna do nicho do camarim, não sendo mais permitida a sua movimentação. Foi daquele local removida e limpa.

As portas do camarim ficaram ocultas por cerca de 50 anos, ou seja, nas imagens da capela-mor a partir de meados da década de 1970 elas não mais aparecem formando o painel com Santo Ignácio, São Francisco Xavier e a Santíssima Trindade. Ficaram ocultas, emperradas em virtude de problemas no deslocamento pelo cabo de aço e trilho.<sup>399</sup>

Figura 143 – Parte frontal da porta do camarim. Óleo sobre madeira.



Fotografia Studio Argolo/ Waldemar Silvestre, 2009-2010, sinalização nossa

Figura 144 – Parte posterior da porta do camarim. Óleo sobre madeira.



Fotografia Studio Argolo/ Waldemar Silvestre, 2009-2010, sinalização nossa

<sup>399</sup> ARGOLO, José Dirson. *Análise da restauração de pinturas artísticas referenciada na intervenção em painéis de José Joaquim da Rocha, pertencentes ao acervo da Santa Casa da Misericórdia, Salvador, Bahia*, 2014, pp. 194-195, Figuras 137 e 138. Nessa tese de doutorado apresenta o camarim e a recomposição da porta.

As duas imagens apresentam informações relevantes. Na figura 143, sinalizado em amarelo, está outro grande risco que afeta a pintura, fruto do emperramento da mesma no nicho e rompimento do cabo de aço que a sustentava por uma roldana. Na figura 144, sinalizado em vermelho, estão manchas na parte posterior da porta pelo contato contínuo com a água (hidrólise), possivelmente fruto de vazamentos no telhado.<sup>400</sup>

Nas obras de restauração ocorridas a partir de 2015, realizamos uma pesquisa sobre a porta do camarim para a Marsou Engenharia com o intuito de identificar fontes documentais sobre o sistema de deslocamento da porta.<sup>401</sup> Essas informações adicionais não foram encontradas, mas foi desenvolvido pela empresa um sistema em que a porta corre pelos trilhos através de uma guia, que impede o seu deslocamento para frente, como antes ocorria.

Durante o processo de investigação na igreja e camarim observamos que na parte interna do nicho onde se desloca a porta foi grafada a data de 1888:

Figura 145 – A data de 1888 na parte interna da porta do camarim



Fotografia de Belinda Neves em 25/05/2016

Nessa data, 1888, se encontrava em restauração o teto da nave, como anteriormente mencionamos. Nas *Fallas* do presidente da província não há referências sobre obras realizadas no camarim nessa data grafada, e as pesquisas de Maria Conceição Souza (1977,

<sup>400</sup> O telhado da capela-mor é o mesmo da antiga livraria e Biblioteca Pública, exposto a intempéries.

<sup>401</sup> NEVES, Belinda Maria de Almeida. *A porta do camarim da capela-mor na igreja do Colégio da Bahia e na Catedral Basílica do Salvador*, 2016.

p.31) apontam que “não se tem notícias de outros trabalhos realizados no templo, entre 1887 e 1899. É provável que somente trabalhos de pouca relevância tenham sido realizados e se tenha procurado concluir os já iniciados”.

De fato, embora não esteja formalmente documentada alguma obra, a data grafada com tinta branca indica uma intervenção no local. Estimamos que tenha ocorrido naquela ocasião a colocação de cabos de aço no sistema de abertura das duas portas, visando facilitar o manejo das mesmas. É possível que o sistema anterior contemplasse as roldanas para movimentação das portas, mas devem ter sido utilizadas cordas ou correntes de ferro para essa movimentação. Os cabos de aço são posteriores.

As duas portas do camarim, quando abertas, possibilitavam a visualização do trono do Santíssimo Sacramento. Conforme descrição do *Inventário* realizado em 1760 ali havia

[...] hua Custodia grande de prata dourada Lavrada antiga, com seis campainhas, no remate de cima, e hua sua cruz, com hum crucifixo, Nossa Senhora e São João, no pé da qual se achão dezesseis figuras, e Santo Ignácio, e Santo Xavier, junto ao círculo, em que se expõem o Santissimo, e por todo o Corpo tem vinte e cinco pedras de diferentes cores [...]

Observamos que a configuração daquele espaço no período jesuítico estabelecia o diálogo com as portas mesmo quando as mesmas se encontravam fechadas, pois conforme o *Inventário*, abaixo do crucifixo estava Nossa Senhora e São João, além das 16 figuras com Santo Ignácio de Loyola e São Francisco Xavier. A grande custódia em prata dourada com pedras preciosas também não se encontra mais no mesmo local.

Figura 146 – A capela-mor com as portas do camarim fechadas e abertas



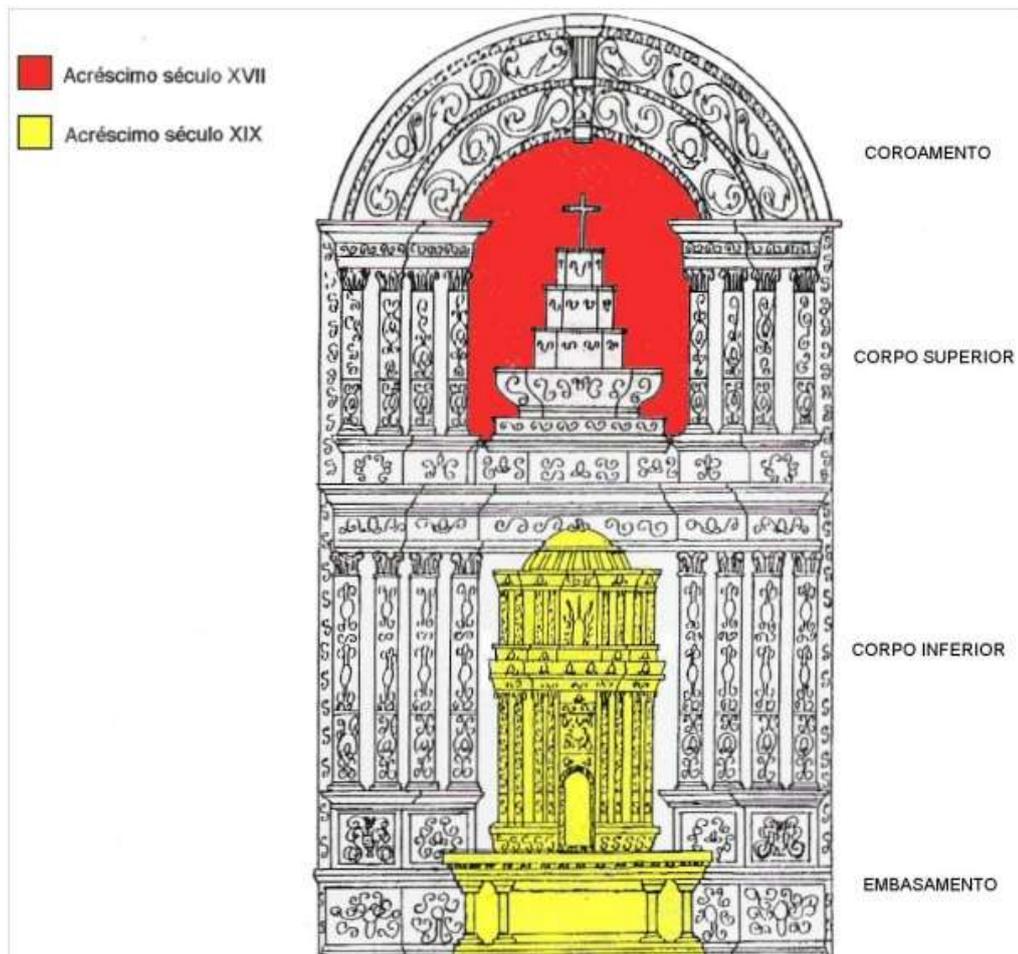
Fotografias de Belinda Neves em 14/09/2018

Houve, com o passar dos tempos, o trânsito da imaginária também na nave e capela-mor, conforme apontam os registros fotográficos. Com a reabertura da Catedral Basílica após a restauração, em 2018, o crucifixo que se encontra no camarim não é o mesmo que observamos no local em imagens anteriores, no século XX.

#### 5.2.4 Sacrário

O sacrário da capela-mor é igualmente objeto de muitas proposições em virtude de suas grandes dimensões e formato pouco usual. Carlos Ott (1987, pp.19-20) afirma que “o tabernáculo do altar-mor da catedral não havia antigamente no seu altar-mor e foi acrescentado apenas, em 1923, mas com os mesmos motivos decorativos.” As proposições feitas pelo autor de fato não procedem, mas a ausência de imagens e de documentação possibilita que essa informação seja reproduzida por outros autores de forma semelhante.

Figura 147 – Proposições de obras e alterações realizadas na capela-mor



Fonte: Dias (2003, p.82)

A imagem reproduzida da dissertação de mestrado de Maria da Graça Andrade Dias indica que o grande sacrário e a mesa de pedra foram acréscimos do século XIX, mas conforme a autora, “não foi encontrada foto anterior a esta intervenção no altar-mor que esclarecesse sobre as modificações sofridas.”<sup>402</sup>

De fato a ausência de imagens e documentos que indiquem as reformas ocorridas na igreja induzem a alguns equívocos que vão se acumulando com o passar dos tempos. Encontramos uma imagem antiga da capela-mor, inédita, que nos auxilia a interpretar o programa e a revisar alguns textos que geram dúvidas e proposições acerca do grande sacrário e a mesa de pedra:

Figura 148 – A capela-mor no início do século XX [1916]<sup>403</sup>



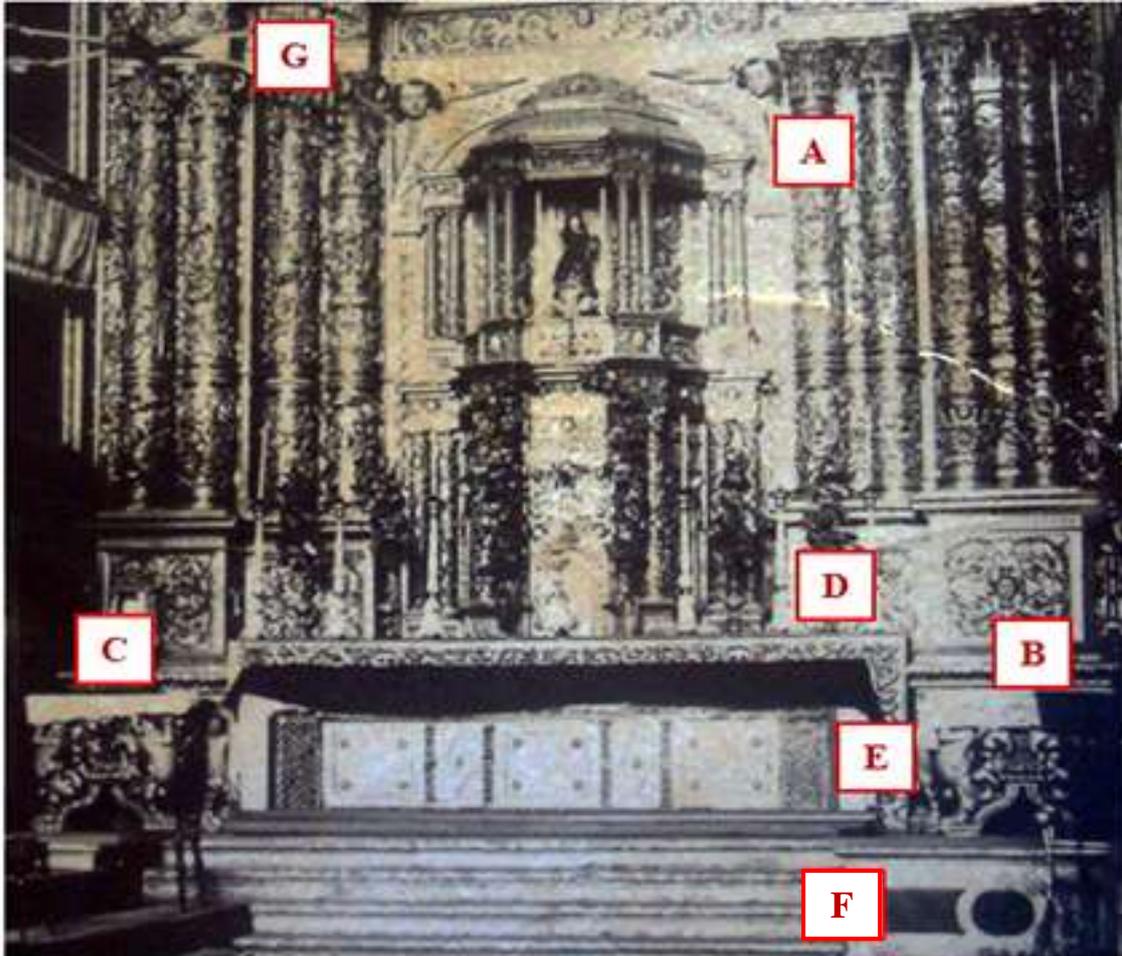
Fonte: Acervo do Colégio Antonio Vieira, pasta Catedral Basílica – Foto 532 [s.a. na fonte].  
Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 04/2018

<sup>402</sup> Idem, pp.83-84.

<sup>403</sup> Data estimada conforme numeração de fotos que inicia em 530, com indicação no verso “Catedral Basílica em 1916”.

Observamos na figura 148 que o baldaquino do solio do arcebispo anula duas pinturas que se encontram no lado esquerdo da capela, evidenciando que no século XX a pintura religiosa não tem mais a mesma função ou utilidade que tinha nos séculos XVII e XVIII. O detalhe da imagem da capela-mor possibilita melhor visualização e compreensão das modificações a que esteve submetida após esse período.

Figura 149 – Detalhe da capela-mor no início do século XX [1916]<sup>404</sup>



Fonte: Acervo do Colégio Antonio Vieira, pasta Catedral Basílica – Foto 532 [s.a. na fonte].  
Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 04/2018. Sinalização nossa.

Na marcação com a letra **A** pode-se observar o sacrário aderido ao arco-cego que se encontra na talha e dela foi afastado após a reforma; na letra **B** credencia que foi posteriormente utilizada como altar de celebração da missa; na letra **C** outra credencia que em 2013 estava no corredor lateral da igreja próximo à sacristia; a letra **D** mostra a mesa de celebração, hoje fora do altar, e que pode ser vista no fundo da figura 41, alocada no espaço da antiga livraria, depois museu. Não sabemos hoje o seu destino. Na letra **E**, o antigo frontal

<sup>404</sup> Data estimada conforme numeração de fotos que inicia em 530, com indicação no verso “Catedral Basílica em 1916”.

de tartaruga e marfim, removido do altar em 1923, e que ficou nas dependências da Catedral Basílica. Foi restaurado e retornou ao altar em 2019. Na letra **F** a escada com cinco degraus (e o supedâneo), antes rente à mesa de celebração, foi posteriormente removida e assentada na frente da capela, uma das maiores intervenções de obra civil ali realizada no período pós-jesuítico. Na letra **G** uma luminária de estilo moderno no centro da capela.

Figura 150 – Junção de imagens da capela-mor no século XX [1916] e no século XXI [2018]



Fontes: À esquerda, acervo do Colégio Antonio Vieira, pasta Catedral Basílica – Foto 532 [s.a. na fonte]. Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 04/2018; à direita, fotografia de Belinda Neves em 06/09/2018

A junção das duas imagens em intervalo de aproximadamente cem anos demonstra o prolongamento do piso desde a antiga mesa de celebração, até a entrada da capela com os cinco degraus (sete degraus do cruzeiro até a mesa). Houve afastamento do grande sacrário do arco-cego e, na parte posterior, colocada uma escada de acesso.

Houve substituição do frontal de tartaruga e mesa de celebração por outra de pedra e gesso, destoando do estilo maneirista da capela. Embora as referências sobre a necessidade de restauração da capela-mor sejam constantes no século XIX e realizadas no final daquele mesmo século como tivemos a oportunidade de anteriormente demonstrar, essa reforma no século XX (1923) proporcionou um significativo distanciamento da ornamentação jesuíta no referido espaço. O sacrário do período jesuítico foi colocado sobre mesa moderna.

Sabe-se, entretanto, que os frontais de tartaruga e marfim ornamentavam as cinco capelas da cabeceira da igreja desde o período jesuítico, e foram substituídos nas obras de 1923, por outros de pedra. Mas seria de fato o grande sacrário obra do período dos jesuítas?

O *Inventário* de 1760 faz menção a “Imagem do menino IESUS, que se acha em a Capella mor, por cima do altar da mesma em um nicho, vestido de brocado cor de fogo, com cabeleira e resplendor, e tem na mão um pendão, cuja vara é de prata [...]”. A imagem descrita se assemelha ao que podemos observar na figura 150, no alto do sacrário.

Embora o nicho fosse reservado ao Menino Jesus, não foi visto assentado no local em fotografias após 1923, ocasião em que a igreja foi elevada a categoria de Basílica. Nesse período esteve o nicho vazio, ou com vasos de flores, ou com a imagem de Nossa Senhora Aparecida. Apenas em 2019 foi novamente entronizado o Menino Jesus, quase um século após, embora não seja evidenciado o motivo para a retirada da imagem daquele local. O retorno oficial da imagem ocorreu em 27 de outubro de 2019, com missa solene e concerto comemorativo na Catedral Basílica.

Figura 151 – O Menino Jesus no nicho da capela-mor



Fotografia de Belinda Neves em 27/10/2019

Figura 152 – Barroco na Bahia em concerto comemorativo pelo retorno da imagem do Menino Jesus ao altar na Catedral



Fotografia de Belinda Neves em 27/10/2019

No mesmo *Inventário* de 1760 há menção a muitas alfaias na capela-mor e a existência de um sacrário, embora não seja informado quais as dimensões do mesmo. O fato é que a imagem do Menino Jesus se encontra no alto, no nicho por cima do altar, o que nos induz a concluir de que se trata do mesmo nicho que ali se encontra até início do século XX.

É relevante ressaltar que as informações prestadas pelo arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira aos diversos presidentes da província evidenciavam que a capela-mor nunca havia

sido restaurada até a sua gestão. De fato, afirmava Luís dos Santos Vilhena, nos finais do século XVIII e início do XIX, sobre o presbitério apertado e o teto que necessitava ser reformado na igreja do Colégio que foi dos jesuítas.<sup>405</sup>

As obras de vulto ocorreram na igreja entre 1878 e 1881, inclusive contemplando a capela-mor. Faltam, entretanto, informações sobre o contingente, os profissionais envolvidos, os custos das obras. Manuel Querino (1911, p.94) afirma que Melchiades José Garcia efetuou o douramento da capela-mor, mas possivelmente não foi o único profissional envolvido.

Lucio Costa possivelmente não teve acesso à imagem inédita do sacrário rente ao arco-cego da capela-mor, mas observa a sua estrutura mediante análise cronológica dos elementos decorativos e construtivos, pois relata que

[...] a parte superior do sacrário – espécie de “sobrado” – parece ter sido aproveitada de outro sacrário, pois tanto a sua cornija, friso e arquitrave, como o embasamento, tornejam ligeiramente, uma segunda vez, depois do tornejamento maior correspondente às colunas geminadas, indício de ter havido ali um fechamento semelhante ao da parte de baixo; aliás, esse segundo corpo encobre um grande arco destinado evidentemente a enquadrar a cúpula do sacrário propriamente dito, pois ainda se veem, no tímpano desse arco, por detrás do referido “sobrado”, meio escondidas, as clássicas cabeças aladas de querubins. [...]<sup>406</sup>

É relevante ressaltar que o referido sacrário possui estrutura retabular, em dois corpos, de fatura maneirista e em consonância com a talha da capela-mor e das que se encontram nos altares da entrada da igreja.

Na continuidade de pensamento e dentro de uma mentalidade que imperou no período é possível que esse ainda seja o retábulo citado por Serafim Leite, “[...] por volta de 1559, proveniente doutro pedido de Nóbrega enviaram-se de Lisboa: um Retavulo de Jesus com seu sacrário no meio, dourado, para o altar moor da Casa da Bahia e cidade do Salvador [sic].” (LEITE, 2008, p.52)

É possível que o mesmo sacrário tenha sido aproveitado para a quarta igreja, com o Menino Jesus no nicho, vestido com tecido brocado cor de fogo, conforme a descrição do nicho da capela-mor na ocasião do *Inventário* de 1760. O reaproveitamento da talha e de madeira beneficiada era constante, como abordamos anteriormente, e na igreja do Colégio e Catedral há muitos exemplos.

A seguir, as dimensões de elementos que estão em diálogo na atualidade e em período anterior, os dois arcos e as duas partes que compõem o sacrário:

<sup>405</sup> VILHENA, Luís dos Santos. *Recopilação de Notícias Soteropolitanas e Brasílicas contidas em XX cartas*, 1921, p.64.

<sup>406</sup> COSTA, Lucio. *A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil*, 2010, p.167

Quadro 12 - Dimensões das estruturas centrais da capela-mor

<b>Estrutura</b>	<b>Dimensões (medição nossa)</b>
Porta do camarim (L x A)	318 cm x 480 cm
Arco-cego (L x A)	248 cm x 280 cm
Parte superior do sacrário (L x A x P)	252 cm x 220 cm x 100 cm
Parte inferior do sacrário (L x A x P)	284 cm x 207 cm x 117 cm

Valentin Calderón (1974, p.8) estima que os dois arcos da capela-mor tenham sido inicialmente projetados para abrigar duas grandes pinturas, na parte inferior e superior da capela, “como era de praxe nos retábulos do mesmo estilo e da mesma época, em Portugal, quando ainda a escultura não tinha passado a dominar totalmente as obras da talha”.

De fato, Calderón indica a possibilidade da pintura no arco inferior nunca ter sido pintada, permanecendo o nicho oculto em virtude do grande sacrário. Da mesma forma, o autor indica a presença de tabernáculos de traçado semelhante ao existente na igreja do Colégio da Bahia em outras igrejas jesuítas.

Sacrários de grandes dimensões como o da igreja do Colégio da Bahia também podem ser vistos em Portugal a exemplo do que se encontra na igreja de Santa Maria de Belém (Lisboa), na do Espírito Santo (Évora)<sup>407</sup>, e na igreja de São João Evangelista (Funchal).

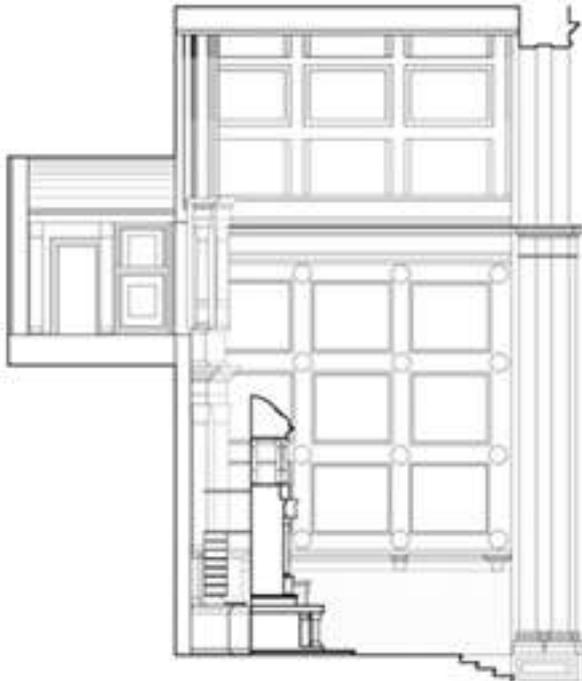
Padre Hans Bönish, mestre de capela da Catedral Basílica, possui outra interpretação para o arco-cego que se encontra atrás do sacrário. Para o religioso, o arco abrigou uma imagem de grande dimensão do Cristo crucificado, nos primórdios da igreja, e que depois o programa foi alterado com a abertura do camarim.<sup>408</sup> Entendemos ser essa uma proposição pertinente e possível de ter ocorrido.

A análise e interpretação dos elementos construtivos e da talha da capela-mor ainda serão alvo de estudos por muito tempo, pois a configuração primitiva daquela capela ainda é desconhecida. O fato é que o afastamento do sacrário do arco-cego do retábulo, no século XX e a sua fixação na grande mesa de pedra proporcionou a realização de várias outras obras com o surgimento de elementos antes inexistentes, como a colocação da escada na parte posterior, construção de base em tijolos abaixo e atrás dos elementos de pedra, abertura na parte posterior do nicho, colocação de duas hastes de metal que ligam o sacrário ao arco-cego para a sua fixação. São obras em alvenaria, carpintaria e marcenaria.

<sup>407</sup> Anna Maria Fausto de Carvalho apresenta em sua obra sacrários de grandes dimensões, a exemplo do retábulo-mor da igreja de Santa Maria de Belém, em Lisboa. Ver CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. *Arte jesuíta no Brasil Colonial: os reais colégios da Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco*, 2017.

<sup>408</sup> BONISH, Hans. *Catedral Basílica de Salvador*. Entrevistas concedidas à autora entre 08/10 e 29/11/2019.

Figura 153 – Vista lateral da capela-mor com sacrário afastado do arco-cego



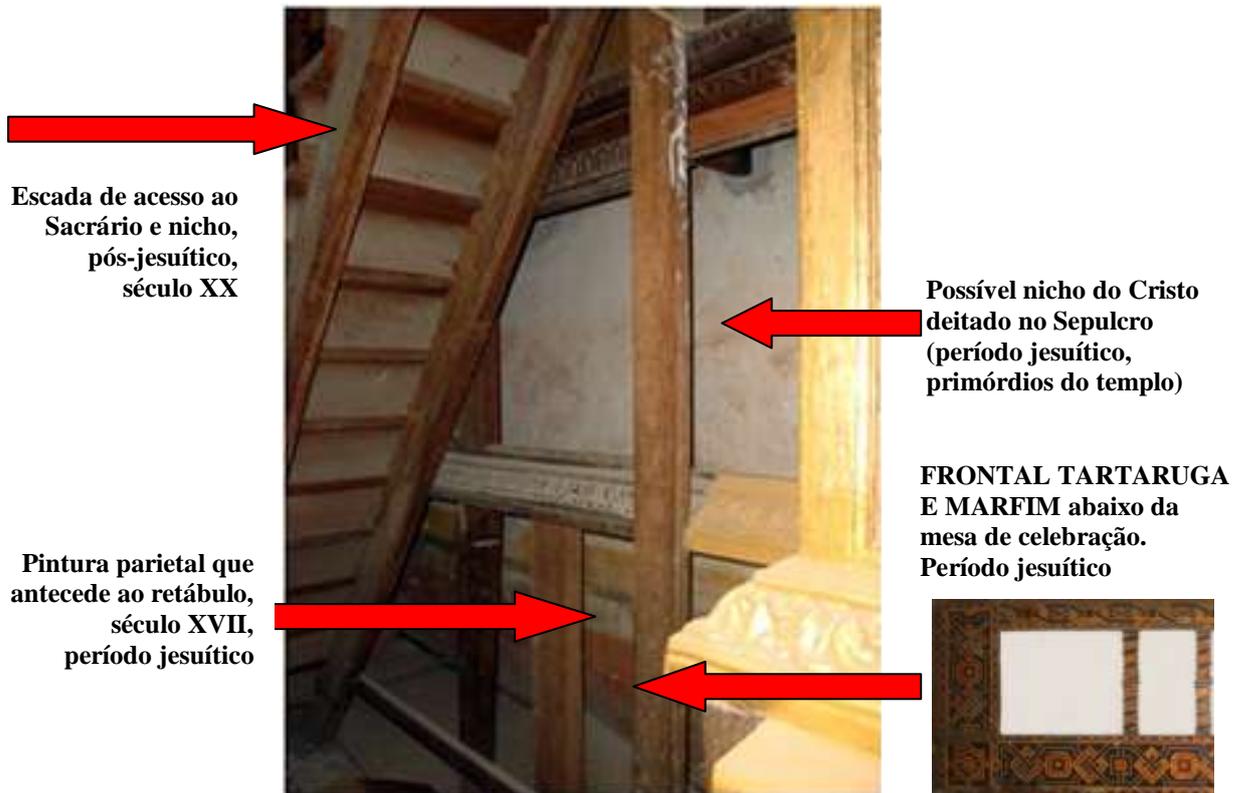
Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

Figura 154 – Vista lateral da capela-mor com sacrário afastado do arco-cego



Fotografia de Belinda Neves em 17/05/2018

Figura 155 – Elementos construtivos da capela-mor na parte posterior do sacrário



Fotografia de Belinda Neves em 16/08/2018

Essas alterações, quando observadas no local demonstram o quanto foi impactante essa reforma, pois a sua abrangência não ocorre apenas no âmbito da estética jesuíta e maneirista do altar, mas interfere significativamente nos elementos construtivos, deslocando os degraus para a parte frontal da capela, possivelmente aterrando toda a área com entulho.

A parte superior do sacrário apresenta estrutura retabular, e como indicou Lucio Costa, pode de fato ter sido aproveitada de outro sacrário; também o seu coroamento de outro retábulo, permitindo uma composição final a partir de múltiplos elementos de talha, ou reforma e atualização do retábulo que aqui chegou em 1599.

Figura 156 – Parte frontal superior do sacrário



Fotografia de Belinda Neves em 03/06/2016

Figura 157 – Parte posterior e lateral do sacrário



Fotografia de Belinda Neves em 03/06/2016

Um relevante estudo dos elementos construtivos do retábulo da capela-mor foi realizado pelo arquiteto Paulo de Azevedo, por solicitação do 2º. Distrito do IPHAN em 1961.<sup>409</sup> Naquela ocasião estava em estudo uma solicitação de grande alteração da capela-mor feita pelo Cardeal da Silva, em 1953, alteração essa que não chegou a ser efetivada em virtude de seu caráter mutilante, e foi indeferida pelo mesmo IPHAN. Entre as relevantes observações feitas pelo arquiteto, destacamos a parte posterior do sacrário com a abertura para o interior:

[...] Sobre a inautenticidade do tabernáculo, além das observações do Dr. Lucio Costa na Revista do S.P.H.A.N n.º. 5, pag. 70, que referindo-se “a parte superior do Sacrário – espécie de sobrado” afirma “parece ter sido aproveitada de outro Sacrário”, e da desproporção entre aquele elemento e o

<sup>409</sup> Estudo sobre a disposição primitiva do retábulo da capela-mor da Catedral de Salvador, por Paulo Azevedo, 1961. IPHAN – Tratado 0046 – P.183 – 1961 – Folhas 069-073.

arco que lhe serve de fundo a que já nos referimos, poderíamos acrescentar outros argumentos: 1º. A disparidade de tratamento das colunas e especialmente dos anjinhos daquele Sacrário com o restante do retábulo. 2º. **O fato de ser mesmo entalhado em sua parte posterior parecendo proceder de algum outro altar no qual a colocação do Santíssimo era feita através da janela que se abria para a sacristia. [...]**<sup>410</sup>

Nas figuras 158 e 159 observa-se a parte posterior do sacrário com entalhe e abertura. De fato a existência desse elemento pode sugerir outra utilidade do conjunto em período anterior. Mas é necessário, igualmente, considerar o reaproveitamento de madeira da igreja (seja essa madeira entalhada, aparelhada ou pintada) na parte posterior do sacrário após o afastamento deste do retábulo.

Figura 158 – Abertura do sacrário

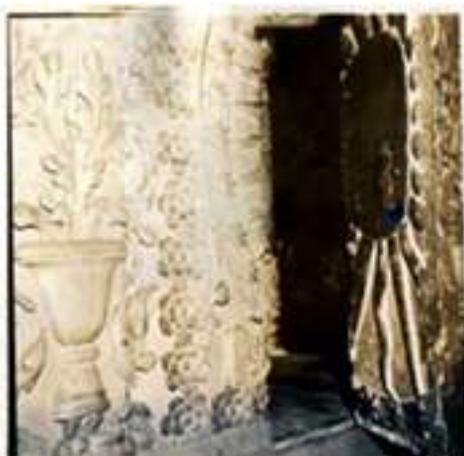


Figura 159 – Talha com abertura do sacrário, parte posterior



Fonte: IPHAN – Tratado 0046 – P.183 – 1961 – Folhas 069 [s.a. na fonte]

Fotografia de Belinda Neves em 17/05/2018

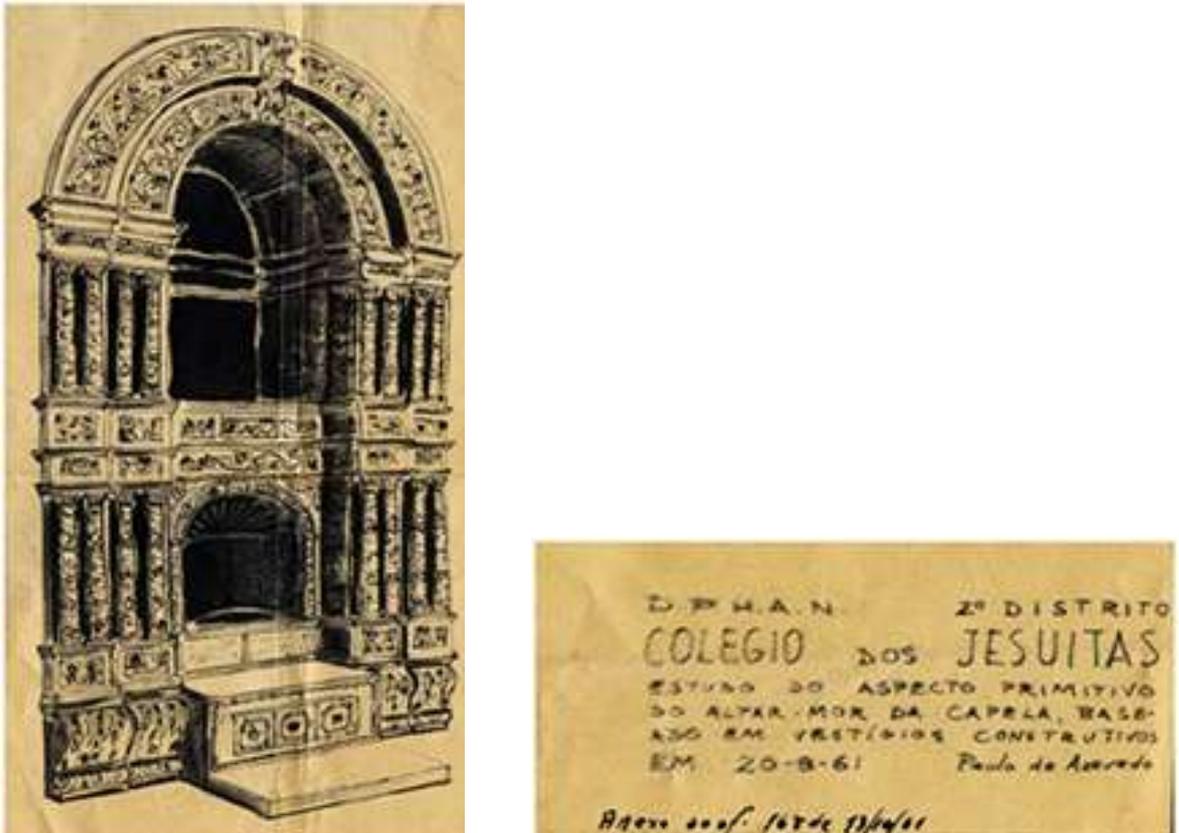
O arquiteto Paulo de Azevedo, baseando-se no estudo de Lucio Costa, estima que essa abertura fosse uma janela para a sacristia onde se dava acesso ao Santíssimo. Essa proposição é pouco provável quando hoje analisamos os elementos da quarta igreja, mas possível no rol de proposições que permeiam os elementos construtivos e da talha provenientes da igreja anterior, a de Mem de Sá, cuja talha e pintura devem de fato ter sido reaproveitados.

Observamos que na proposição do arquiteto (figura 160), o nicho inferior onde Valentin Calderón estimava ser destinado a uma pintura (que pode ou não ter sido realizada), está no estudo com um nicho para abrigar uma imagem. Nota-se igualmente que entre o nicho e a mesa de celebração existe um vão preenchido com elementos da talha. Esse vão, totalmente vazado na atualidade, pode ter abrigado nos primórdios da igreja, um nicho com

<sup>410</sup> Idem, Folha 069. Grifos nossos.

Cristo deitado no sepulcro, configuração essa muito utilizada nos retábulos dos séculos XVII e XVIII.<sup>411</sup> Por sua vez, padre Hans Bönish (2019), como antes mencionamos, estima ter sido o grande painel a base para uma imagem do Cristo crucificado, a exemplo do que existe na sacristia.

Figura 160 – Reconstituição do retábulo da capela-mor da igreja do Colégio pelo arquiteto Paulo de Azevedo



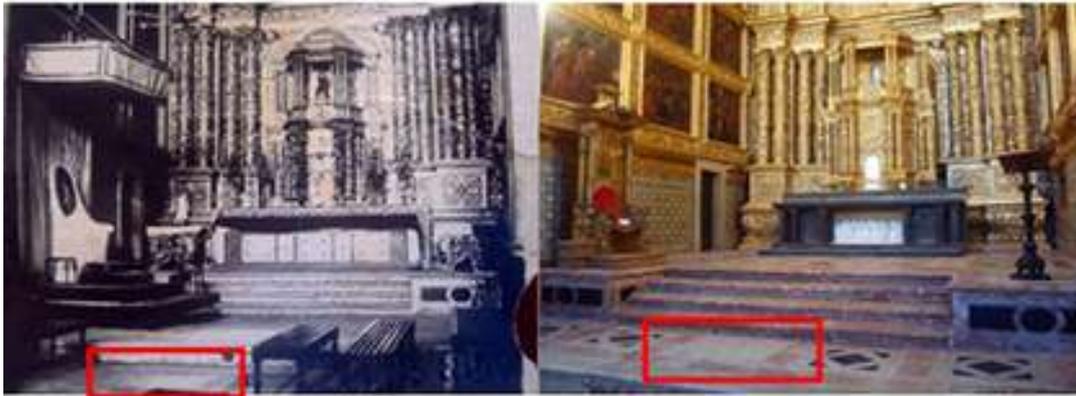
Fonte: IPHAN – Tratado 0046 – P.183 – 1961 – Folhas 073

O prolongamento de parte da capela-mor, a princípio, não recompôs com os mesmos motivos o piso, exceto que tenha sofrido outras intervenções posteriores, ainda no século XX, cujas informações ainda não são do nosso conhecimento.

Nota-se nas imagens a seguir (figuras 162 e 163) que a composição de embrechado se torna diferente nas duas laterais da capela. Observa-se que o prolongamento do piso não avança sobre a sepultura de Francisco Gil de Araújo, possivelmente o elemento limitador para que os degraus da igreja não avançassem ainda mais, com o intuito de aumentar o presbitério.

<sup>411</sup> Conforme Serafim Leite, o Cristo deitado no sepulcro foi colocado na Capela interior em 1740. No *Inventário* realizado posteriormente, na ocasião da expulsão dos religiosos, ainda se encontrava na mesma capela, no retábulo defronte ao altar de Nossa Senhora da Conceição. Na Catedral Basílica há dois Cristos deitados no sepulcro; um se encontra na capela de Nossa Senhora das Dores e outro se encontra guardado nas dependências da igreja.

Figura 161 – Junção das duas visões da capela-mor, no século XX e no século XXI



Fontes: à esquerda, acervo do Colégio Antonio Vieira, pasta Catedral Basílica – Foto 532 [s.a. na fonte]. Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 04/2018; à direita, fotografia de Belinda Neves em 06/09/2018. Sinalização nossa.

Sinalizada em vermelho está a sepultura de Francisco Gil de Araujo, possivelmente o elemento que restringiu que o presbitério avançasse ainda mais nas obras ocorridas em 1923. A seguir as distorções no desenho do piso das duas laterais da capela-mor, que não acompanham o mosaico com motivos geométricos na parte frontal da capela. Seriam essas outras intervenções posteriores no piso da mesma capela? Ou soluções que não se preocuparam em manter a mesma estética do piso ainda nas obras de 1923?

Figura 162 – Piso da capela-mor, lateral esquerda



Fotografias de Belinda Neves em 06/09/2018

Figura 163 – Piso da capela-mor, lateral direita



Fotografias de Belinda Neves em 06/09/2018

### 5.2.5 Cripta de Francisco Gil de Araújo

Na ocasião dos preparativos para a reabertura da igreja após a restauração ocorrida entre 2015 e 2018, o IPHAN informou a descoberta de uma catacumba na capela-mor. O fato foi amplamente publicado pelos jornais na ocasião e no vídeo realizado pela instituição. Era presumível um jazigo, ou sepultura, ou cripta naquele local uma vez que Francisco Gil de Araújo foi o patrocinador da capela-mor e se encontra na mesma capela a lápide tumular no piso. Entretanto, essa lápide apresentava sinais de que havia sido movimentada ou removida em outra ocasião em virtude de rachaduras e algumas perdas físicas nos vértices.

Figura 164 – A lápide da sepultura de Francisco Gil de Araujo na capela-mor



Fotografias de Belinda Neves, 2017-2018

A lápide tumular antes da restauração apresenta perdas e desgastes nos ângulos de junção com o piso. Embora seja um local de tráfego constante entre os presbíteros, pode ser esse um indicativo de que de fato tenha sido aberta essa sepultura em período anterior.

Notou Irmão Paulo Lachnmayer, O.S.B., na ocasião de estudos sobre as modificações da capela-mor, que a lápide de Francisco Gil pode ter existido na dimensão de dois quadrados, ou seja, uma lápide longa. “Baseio essa hipótese no fato de os caracteres da mencionada lápide não são do século XVI.”<sup>412</sup> Na ocasião do projeto para reforma mutilante da capela, previu o arquiteto que “[...] a lápide de Francisco Gil de Araújo terá de recuar um pouco de sua posição atual, que não creio tenha sido a primitiva”.

<sup>412</sup> Correspondência de Ir. Paulo Lachnmayer O.S.B., para o Cardeal e Arcebispo Primaz D. Augusto Álvaro da Silva em 26/09/1953. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1953 – Folhas 097-099. Acervo IPHAN Rio de Janeiro. Entretanto, a indicação de século XVI pode ter sido um equívoco ou erro de datilografia por parte do arquiteto e religioso, pois a igreja e capela-mor são do século XVII.

De fato, essas considerações abrem caminho para novas proposições ou hipóteses para o piso primitivo da capela-mor ainda no período dos jesuítas. Teria sido ampliado o presbitério na reforma ocorrida entre 1878 e 1881, em virtude de várias solicitações do arcebispo na ocasião? É difícil prever, mas sabemos que houve alteração no piso da capela no século XX como indicam as fotografias que aqui apresentamos, mas pode ter sido apenas uma das que ocorreram. A diferença no tipo de caracteres usado na lápide é procedente, quando comparamos à pedra fundamental da mesma capela-mor (ver figura 115).

Um relevante texto do pesquisador João da Silva Campos (1941) aborda com profundidade e riqueza de detalhes da abertura de criptas, as lendas sobre os tesouros dos jesuítas nos subterrâneos da Catedral de São Salvador, antiga igreja do Colégio da Bahia.

O historiador inicia aquele estudo com o sepultamento do arcebispo D. Romualdo Antonio de Seixas (1787-1860) em 29 de dezembro de 1860, pois ao ser levantada a laje do coro baixo da igreja foi encontrada uma “curta escada que levava a uma câmara abobadada, sendo imediatamente recolocada a pedra no seu lugar.” (CAMPOS, 1941, p.251)

O arcebispo não foi enterrado naquele lugar predestinado e, ainda conforme o autor, foi formada uma comissão por iniciativa do dr. Manoel Correia Garcia, secretário do Instituto Histórico para posteriormente investigar o subterrâneo existente na capela-mor. A referida comissão foi composta por “Frei Raimundo Nonato da Madre de Deus, dr. Manoel Correia Garcia, dr. Manoel Raposo de Almeida e dr. Odorico Octavio Odilon.”<sup>413</sup>

Estava também presente o arcebispo D. Manoel Joaquim da Silveira que, juntamente com a referida comissão, entrou na sepultura no dia 4 de dezembro de 1862. Conforme Silva Campos, a empreitada gerou um relatório posteriormente publicado e que fundamentou o seu texto.<sup>414</sup> O autor indica que o primeiro a descer a escada da sepultura foi o arcebispo. O grupo avistou ali uma “pequena câmara abobadada, com a pavimentação de tijolos já mui estragados pela umidade.” O referido relatório indica em detalhes o que foi encontrado:

[...] ossos humanos calcinados, uns e outros carcomidos a ponto de só apresentarem pequenos e diminutos fragmentos, alguns pedaços de galão de ouro, cujos fios ainda se acham com todo brilho, restos de diversos objetos, como pequenas tiras de veludo preto, alças de cobre com que costumam suspender esquifes, uma fechadura primorosamente trabalhada, e assim também alguns outros objetos com que costumam ornar os ataúdes, além de fragmentos do vestido do cadáver, que parece à comissão, fora sepultado com vestes de cavalheiro. [...]<sup>415</sup>

<sup>413</sup> Idem, p. 252.

<sup>414</sup> Cf. CAMPOS, João da Silva. Ibidem. “Rev. do Inst. Geog. e Hist. da Bahia, n.º.9, pp.330-332”. Nota 11 do autor.

<sup>415</sup> Idem, p.252.

Tratava-se, de fato, da sepultura de Francisco Gil de Araújo, conforme gravado na entrada do jazigo, “[...] senhor donatário da Capitania do Espírito Santo, falecido em 24 de Dezembro de 1685.”<sup>416</sup> Em nossa pesquisa durante o período de restauração tivemos a oportunidade de visitar a cripta do benfeitor da capela-mor, na ocasião em que foi aberta.<sup>417</sup> Não se encontrava mais com os restos mortais, possivelmente retirados em outro momento, seja no século XIX ou depois, no século XX, durante as obras da capela em 1923.

Chega-se ao interior da cripta mediante a descida de uma escada de alvenaria em forma de “L”, totalizando sete graus (figuras 165 e 166). O piso é de tijolos e, nas paredes do local, foi marcado à chama de vela o texto “é aqui”, e as letras “M” no lado esquerdo do recinto, e a letra “A” no lado direito (figura 167). O local tem medida aproximada de 9m<sup>2</sup>, sendo 3 metros de largura e a mesma medida na profundidade<sup>418</sup>. A base da parede do jazigo é de cor amarelo ouro e há uma cruz em tonalidade vermelha no fundo da capela (figura 167).

Figura 165 – Abertura da cripta de Francisco Gil de Araújo



Fotografia de Belinda Neves em 06/11/2017

Figura 166 – Escadas de acesso à cripta em forma de L, com sete degraus



Fotografia de Belinda Neves em 06/11/2017

<sup>416</sup> Idem, p.253.

<sup>417</sup> Inicialmente não houve a intenção de abertura da cripta pelos técnicos da Marsou Engenharia, a quem coube as obras de restauração entre 2015 e 2018. A abertura ocorreu em virtude do barulho em forma de eco de um pequeno pedrisco que rolou as escadas e despertou a atenção dos técnicos. A tampa do jazigo, danificada nas pontas, seria também restaurada quando fosse o piso das capelas e sob o arco-cruzeiro. A abertura do jazigo foi uma consequência natural do processo de restauração, sem intenção de violar o recinto.

<sup>418</sup> Cf. CAMPOS, João da Silva, *Op. cit.*, 1941, p.252, o grupo efetuou a medição do local: “um quadrado de treze palmos e treze polegadas de lado, por uma altura de sete palmos e sete polegadas”.

Figura 167 – O interior da cripta de Francisco Gil de Araujo, abaixo da capela-mor



Fotografias de Belinda Neves em 06/11/2017

Não temos como apurar quantas foram as vezes em que houve o acesso à cripta de Francisco Gil de Araújo, mas a certeza de que isso ocorreu após o falecimento do último descendente, ainda no período da Companhia de Jesus. A violação e intervenções na sepultura ocorreram após a expulsão dos religiosos, quando ali se encontrava o cabido e o templo era a Catedral da Bahia, possivelmente a primeira visita em 1860 e não antes.

Entende-se por intervenções a retirada dos restos mortais dos falecidos, a marcação a chama de vela nas paredes, e a possível substituição da lápide – seja por modificações no tamanho do piso da capela, seja pelo fato de ter sido danificada na abertura – pois a que ali se encontra possui caracteres que se assemelham às lápides do início do século XIX.

É possível que a letra “M” seja de Manuel Garcia Pimentel, filho de Francisco Gil de Araújo e seu sucessor na Capitania do Espírito Santo. A letra “A” que se encontra no lado direito da cripta possivelmente faz menção a Anna Garcia Pimentel, filha natural de Manuel, neta de Francisco Gil. Esses elementos podem servir para futuras pesquisas de identificação mais precisas.

Embora importante e esclarecedor em muitos quesitos, o texto de Silva Campos não menciona o destino dado aos restos mortais que estavam no jazigo da capela (se naquela ocasião foram dali retirados), nem os autores das marcações feitas com chamas de velas, ações posteriores à abertura em 1860 e 1862 ou ainda em outra ocasião posterior (1923).

Nesse aspecto, a remoção dos corpos teria sido divulgada, ou mantida em sigilo? Qual o destino dado aos restos mortais dos três corpos? Estariam esses integrados às ossadas encontradas na parte inferior do retábulo de Santo Ignácio de Loyola? É possível, mas a verdade sobre esse assunto dificilmente será revelada ou foi registrada oficialmente.

A limpeza e asseio da catacumba da capela-mor pode ter relação com políticas higienistas que nortearam o país e os enterramentos nas igrejas, em virtude das epidemias. O tema é amplamente abordado pelo historiador João José Reis (1991), que disserta a respeito do papel das irmandades religiosas, os testamentos, os ritos fúnebres e sua pompa, além das revoltas populares na ocasião da criação do cemitério do Campo Santo na cidade do Salvador, como anteriormente relatamos.

Embora os religiosos, membros do cabido e ilustres cidadãos ainda gozassem de alguns privilégios nos enterramentos das igrejas mesmo após a proibição, possivelmente não foi assim entendida ou interpretada a manutenção das ossadas do benfeitor da capela-mor e seus familiares naquele recinto vitalício. É relevante abordar essas questões neste texto porque as transformações na igreja após a expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus não ocorrem somente no âmbito estético e conceitual, mas igualmente nos seus subterrâneos.

### **5.2.6 Altar de celebração**

O Concílio Vaticano II (1962-1965) foi realizado para a atualização e abertura da Igreja. Resumidamente, entre as modificações promovidas, foi a celebração da missa em língua vernácula, e o sacerdote – que antes se voltava para o altar durante a celebração – passou a celebrar a missa em nova posição: direcionado para os fieis. Essa mudança conceitual refletiria igualmente no espaço religioso, pois o altar de celebração estaria, agora, separado do grande sacrário com mesa de pedra na capela-mor da Catedral Basílica.

Observamos que durante boa parte do século XX e início do século XXI estava sendo utilizada como altar de celebração uma das credencias da capela-mor. Em outras imagens também é possível verificar a existência de outra mesa de celebração que identificamos ser, conforme nossa pesquisa, parte da talha lateral da capela colateral do Santíssimo Sacramento, da antiga igreja da Sé, demolida em 1933 (figuras 168 e 169).

Figura 168 – Celebração de missa na Catedral Basílica



Fonte: Acervo do IPAC [s.a./s.d. na fonte]. Reprodução de Lázaro Menezes em junho/2016. Sinalização nossa

Figura 169 – A capela do Santíssimo Sacramento da antiga igreja da Sé



Fonte: Santos (1933, figura 40). Fotogravura de Marcial Tosca. Sinalização nossa

Percebemos que mesmo antes das modificações estabelecidas pelo Concílio Vaticano II, um altar de celebração não é oficializado na capela-mor, que vivencia outras mudanças, além da ausência da imagem do Menino Jesus no nicho, a ausência da custódia no camarim, que passou a abrigar uma imagem do Cristo crucificado.

As pesquisas de Marieta Alves informam que o escultor José Antonio de Araujo Lobo executou em 1792, para a capela do SS. Sacramento da igreja da Sé Primacial, uma imagem de Cristo de 4 ½ palmos. Conforme a autora, “com a demolição da Igreja da Sé, a imagem em apreço foi colocada na capela colateral, lado da Epístola, e, por último, transferida para o alto do trono da capela mor da Catedral Basílica, antiga igreja do Colégio dos Jesuítas.”<sup>419</sup>

São informações que confirmam não apenas o trânsito da imaginária na igreja mas igualmente o impacto da demolição da antiga Sé na estética da Catedral Basílica, antiga igreja do Colégio. Da antiga igreja da Sé foi o frontal em prata que pertenceu a capela do SS. Sacramento cotado para ser adaptado à capela do SS. Sacramento da Catedral Basílica,

<sup>419</sup> LOBO, José Antonio de Araujo – Escultor – Fichas avulsas do arquivo de Marieta Alves (manuscrito). Biblioteca da Fundação Instituto Feminino da Bahia. Código MFM – 015.

indeferido pelo IPHAN na ocasião. O mesmo frontal de prata, que se encontrava no Museu de Arte Sacra, foi novamente cotado para ser a mesa de celebração da capela-mor, no conjunto de alterações e solicitações feitas pelo arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva. O pedido do arcebispo não foi atendido de imediato, nem posteriormente após alguns anos e estudos feitos pelos arquitetos Irmão Paulo Lachnmayer O.S.B., Lucio Costa, Paulo de Azevedo, Diógenes Rebouças, entre outros profissionais envolvidos a pedido do IPHAN, e culminou em outras proposições, embora Irmão Paulo fosse favorável à adaptação do altar de prata na capela.

Resumidamente, as modificações pleiteadas pelo arcebispo estão descritas primeiramente em carta de Godofredo Filho para Rodrigo Mello Franco, após a chegada de D. Augusto Álvaro da Silva de Roma, ocasião em que recebeu o título de Cardeal-Primaz. Naquela ocasião visitaram a Catedral, e o cardeal solicitou ao representante do IPHAN que fossem feitas alterações: “[...] prolongamento da atual extensão do piso da capela-mor, que avançará além do arco-cruzeiro; mudança do cadeiral dos Cônegos (com aproveitamento só de dois bancos); [...] mudança do trono arquiépiscopal do local onde se acha para a frente do altar-mor”. A ação estaria completa com “a colocação, sob o arco-cruzeiro, do altar de prata da antiga Sé. [...]”<sup>420</sup>

Godofredo Filho na mesma missiva ao diretor do IPHAN interpreta que “o plano é de estarrecer, pois implica em obras e enxertos que iria desfigurar a capela-mor da igreja”.

De fato, ao longo dos anos que se sucederam à solicitação foram feitos estudos que viabilizassem um ganho de espaço na capela-mor, sem que houvesse a mutilação de elementos construtivos. Esses estudos e o alto custo de soluções alternativas como um piso em tabuado de madeira sobre a capela sendo estendido além do arco-cruzeiro culminaram na inviabilidade do projeto.

A intervenção do IPHAN na ocasião foi fundamental e evitou que a parte superior do sacrário fosse transformada em um baldaquino para o solio arquiépiscopal; evitou que duas tribunas de madeira também fossem colocadas nas laterais da capela, e que o piso se ampliasse até a lápide do terceiro governador-geral Mem de Sá.

Não fosse o IPHAN estaríamos apresentando agora outras intervenções radicais e mutilantes para a capela-mor após a expulsão dos jesuítas. Em carta endereçada ao arcebispo D. Augusto esclareceu Rodrigo Mello Franco as razões pelas quais a maioria das alterações não poderia ser realizada, pois “as modificações desejadas não se conciliam com a legislação

---

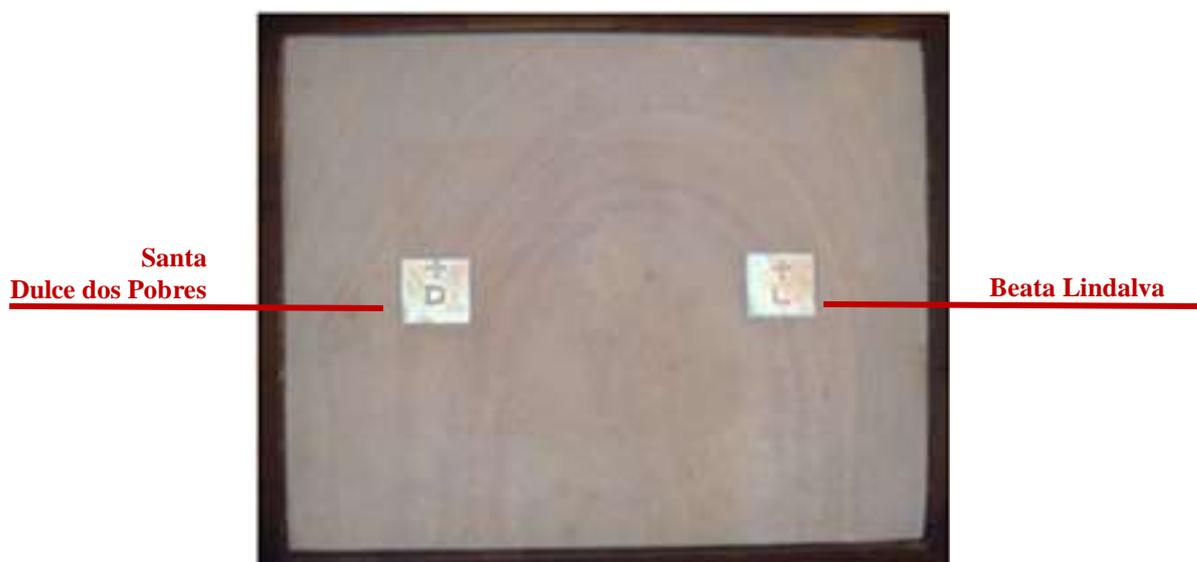
<sup>420</sup> Correspondência de Godofredo Filho para Rodrigo Mello Franco de Andrade em 18/4/1953. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1953 – Folhas 019-020. Acervo Iphan Rio de Janeiro.

em vigor visando a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. [...]”<sup>421</sup> Considerou entre os motivos a importância da capela-mor na igreja dos jesuítas e a construção da mesma mediante doação feita pelo capitão Francisco Gil de Araújo.

Embora não autorizasse as modificações de mutilação da talha, o IPHAN promoveu uma série de estudos para que fosse naquele espaço colocado um tablado e tapete, para ampliar a área de celebração, embora os vultosos orçamentos dificultassem a sua realização até o início de 1967, período em que cessam as informações do arquivo do IPHAN no Rio de Janeiro. Parece que o tablado de madeira com tapete foi de fato a alternativa adotada posteriormente, em virtude de fotografias da igreja com essa configuração.

A solução definitiva sobre o altar de celebração somente ocorreu no final de 2019, quando houve o retorno do frontal de tartaruga e marfim que estava no Museu de Arte Sacra, antes pertencente ao altar de São Francisco Xavier, e que deveria ser restaurado. Na ocasião sugerimos que aquele frontal fosse usado na mesa de celebração da capela-mor, pois permaneceria entre as cinco capelas do cruzeiro. A sugestão foi aceita por padre Abel Pinheiro, pároco da Catedral, e padre Hans Bönish, mestre de capela. Os religiosos decidiram incluir na restauração o frontal de tartaruga e marfim da capela-mor, e retornar com o mesmo em outra configuração: na frente da mesa em pedra e gesso, mantendo a alteração do sacrário afastado da talha, com os mesmos motivos decorativos do novo altar. Passaram-se mais de 50 anos para a efetivação de uma nova configuração do altar de celebração na Catedral Basílica.

Figura 170 – Relíquias na pedra d’Ara do altar de celebração



Fotografia de Belinda Neves em 29/11/2019

<sup>421</sup> Correspondência de Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva em 21/4/1953. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1953 – Folhas 037-038. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

Na mesa do altar uma pedra d'Ara foi incrustada com duas relíquias: a de santa Dulce dos Pobres, canonizada em 2019, e também a relíquia da beata Lindalva. Conforme o diácono Raimundo Moreno de Almeida, a beata Lindalva foi uma virgem mártir, assassinada com 42 facadas em uma sexta-feira da Paixão, no abrigo D. Pedro II, em Salvador.<sup>422</sup> Para o altar de celebração foi confeccionado um tablado de madeira, e a mesa tem como frontal o exemplar em tartaruga e marfim que antes pertenceu ao altar de São Francisco Xavier.

A consagração do altar foi feita por D. Murilo Sebastião Krieger, Arcebispo-Primaz do Brasil, em missa solene na Catedral Basílica, em 30 de novembro de 2019.

Figura 171 – D. Murilo Krieger na cerimônia de consagração do altar na Catedral



Fotografia de Belinda Neves em 30/11/2019

Figura 171 – D. Murilo Krieger e religiosos na cerimônia de consagração do altar na Catedral



Fotografia de Belinda Neves em 30/11/2019

A substituição do frontal da capela-mor pelo exemplar de tartaruga ocorreu em dezembro de 2019, em sobreposição ao exemplar de pedra e gesso confeccionado em 1923.

Figura 173 – Frontal em pedra e gesso, antes



Fotografia de Belinda Neves em 29/11/2019

Figura 174 – Frontal em tartaruga e marfim, depois



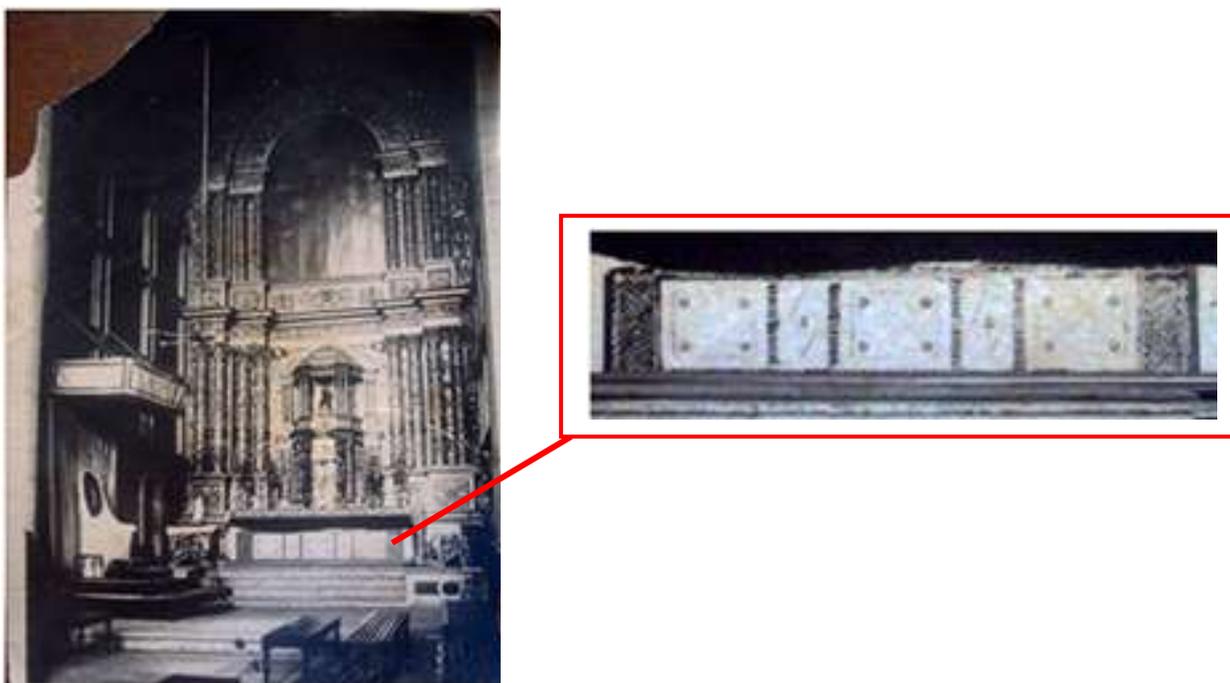
Fotografia de Belinda Neves em 18/12/2019

<sup>422</sup> Entrevista concedida à autora em 29/11/2019.

### 5.2.7 – Frontais de altar e a marchetaria em tartaruga e marfim

É sabido que os frontais de tartaruga e marfim dos cinco altares da cabeceira da igreja foram substituídos pelos de pedra e gesso. Até o presente momento desconhecia-se a composição da mesa de altar antes da reforma em virtude da ausência de imagens. O acesso e identificação da imagem no acervo do Colégio Antonio Vieira em Salvador propiciou esse avanço nos elementos históricos e iconográficos do templo.

Figura 175 – À esquerda o altar mor com o frontal em tartaruga e marfim [1916]<sup>423</sup>



Fonte: Acervo do Colégio Antonio Vieira, pasta Catedral Basílica - Foto 532 [s.a. na fonte].  
Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 04/2018. Sinalização nossa

A descoberta da imagem ocorreu posteriormente ao nosso relatório de pesquisa (2016), elaborado na ocasião das obras de restauração por solicitação da empresa Marsou Engenharia, em virtude de análise para um possível retorno dos frontais aos seus locais de origem, o que não ocorreu naquela ocasião, conforme orientação do IPHAN.<sup>424</sup>

No quadro a seguir todos os frontais que pertenceram às cinco capelas da cabeceira da igreja e foram substituídos pelos de pedra em gesso em 1923. Nossa pesquisa identificou que o frontal que hoje se encontra no altar de Santa Úrsula era o exemplar que anteriormente ornamentava a capela de Santo Ignácio de Loyola. Não sabemos quando essa movimentação

<sup>423</sup> Data estimada conforme numeração de fotos que inicia em 530, com indicação no verso “Catedral Basílica em 1916”.

<sup>424</sup> NEVES, Belinda Maria de Almeida. *A marchetaria em tartaruga e marfim na igreja do Colégio da Bahia e na Catedral Basílica do Salvador*, 2016a.

ocorreu, mas estimamos ter sido na mesma ocasião (1923) ou data próxima, e antes da criação de órgão de proteção ao patrimônio histórico (atual IPHAN), uma vez que a migração do frontal não está documentada.

Quadro 13 – Os frontais de tartaruga e marfim da igreja do Colégio da Bahia

Frontal	Procedência e destino	Dimensões
	Era da capela-mor até 1923, estava nas dependências da Catedral e foi restaurado em 2019, retornando à mesma capela-mor em dezembro.	362 cm x 103 cm (Medição nossa)
	Pertencia ao altar de S. Ignácio de Loyola e posteriormente foi transferido para o altar de Santa Úrsula. Foi restaurado entre 2015-2018.	269 cm x 107 cm (Medição nossa)
	Pertencia ao altar de São Francisco Xavier e estava no Museu de Arte Sacra da UFBA. Retornou e foi restaurado em 2019, consagrado como altar de celebração em 30/11/2019.	266 cm x 108 cm (Medição nossa)
	Pertencia a capela colateral do Santo Cristo (hoje Nossa Senhora das Dores), até 1923. Hoje se encontra nas dependências da Catedral e necessita ser restaurado.	247 cm x 106 cm (Medição nossa)
	Pertencia a capela colateral Nossa Senhora da Paz (SS. Sacramento), até 1923. Hoje se encontra nas dependências da Catedral e necessita ser restaurado.	249 cm x 104 cm (Medição nossa)

O *Inventário* de 1760 relacionou “[...] cinco panos de seda de matizes em chão branco, que servem nos cinco frontaes de tartaruga, que ficão das grades do cruzeiro para dentro. [...]”<sup>425</sup> Portanto, não há dúvida de que esses frontais pertenceram aos cinco altares da cabeceira da igreja, em harmonia estilística com o arcaz da sacristia e vários outros ornatos e imagens como crucifixos e estantes com a mesma matéria.

Oportunamente nos cabe ressaltar que o mesmo *Inventário* apresenta um significativo volume de ornamentos e roupas brancas para uso na igreja. A análise do rol ou enxoval nos permite concluir que no período jesuítico havia harmonia entre a vestimenta usada pelos religiosos e a que ornamentava os altares da igreja, pois da mesma cor e da mesma matéria e bordados estavam descritos casulas, estolas, frontais de altar e outras peças de uso nos rituais.

<sup>425</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

Hoje, após analisar amplamente o programa iconográfico do templo e compará-lo a outros templos jesuíticos, podemos afirmar com segurança que tecidos e bordados dos religiosos e frontais de altar igualmente dialogavam com elementos decorativos fixos da igreja, ou seja, talha, pintura decorativa em madeira, pintura parietal a têmpera.

As capas de frontais e casulas da igreja do Colégio da Bahia não chegaram aos nossos dias, mas uma significativa coleção de exemplares do século XVII pode ser conferida no Museu de São Roque, em Lisboa. Esses exemplares atestam uma similaridade no uso de ornamentos de época com grotescos e brutescos fitomorfos, cercaduras da mesma matéria e recheio da parte interna (almofadas) com jarrões de flores ou albarradas, elementos que supomos ter preenchido a parte interna dos frontais da igreja da Bahia no período jesuítico.

Os jarrões de flores ou albarradas estão presentes na ornamentação da igreja do Colégio da Bahia com grande variedade de técnicas, e devem ter ornamentado a parte interna dos frontais de tartaruga no período jesuítico, substituídos por outra ornamentação posteriormente.

Figura 176 – Os jarr es de flores ou albarradas com técnicas variadas nas capelas

Pintura parietal  
capela N.S. da Paz  
( SS. Sacramento)  
Subjacente   talha



Talha parte interna  
do camarim  
Capela-mor



Porta do retábulo de  
São João Francisco Regis  
Altar das Santas Mártires



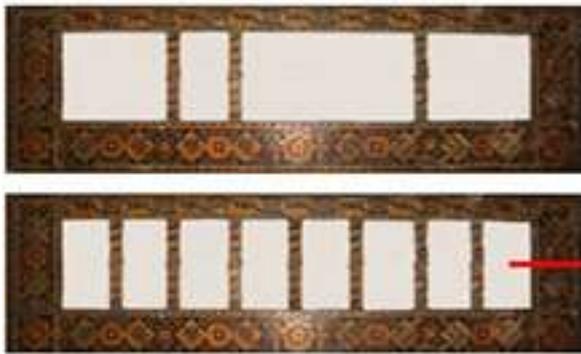
Talha do sacrário  
Capela-mor



A parte interna dos frontais se encontra vazada ou com ornamentação de período pós-jesuítico. As típicas do século XIX estão em Santa Úrsula, Santo Cristo e São Francisco Xavier e vazadas (sem ornamentação) nas da capela-mor e antiga Nossa Senhora da Paz.

É possível notar na figura 175 que o frontal de altar da capela-mor apresentava recheio com motivos geométricos – quadrados e losangos – típicos de período posterior, e que podem ter sido acrescentados na reforma ocorrida entre 1878 e 1881. A análise do exemplar que se encontrava nas dependências da igreja apontou que houve a retirada de alguns elementos verticais, possivelmente para realizar a decoração que se encontra na figura 175.

Figura 177 – O frontal da capela-mor, 103 x 362 cm



Fonte: Neves (2016a, p.19)

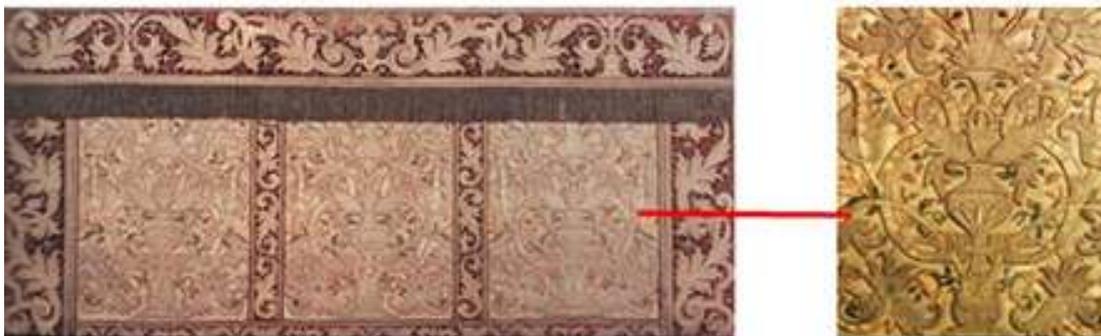
Figura 178 – Possível ornamentação do recheio



Desenho de Belinda Neves, 2016

Conforme demonstramos na figura 177, a imagem superior apresenta elementos faltantes, e era dessa forma que estava o exemplar na igreja em 2015. Na mesma figura e na parte inferior, a reconstituição do frontal com base na análise da estrutura interna, conforme apresentamos no relatório de pesquisa realizado em 2016. Na figura 178, possível ornamentação do recheio no período jesuítico (ver figuras 176 e 179).

Figura 179 - Frontal em seda branca, bordado. Portugal, século XVII, 1020 x 2210 cm. MT 200 (Inv.)



Fonte: Museu de São Roque (1994, p.45). Sinalização nossa

A coleção de frontais de altar seiscentistas do Museu de São Roque demonstra total harmonia estilística com a ornamentação da igreja do Colégio da Bahia, principalmente na revelação de pinturas parietais que decoravam a igreja e que ainda existem subjacentes à talha dourada (ver Capítulo 6). Esses elementos nos conduzem a propor que os recheios dos frontais de tartaruga e marfim poderiam ser de fato com albarradas pintadas ou esculpidas, e na igreja da Bahia também havia frontais em seda para cobrir, possivelmente exemplares bordados, similares aos que estão em São Roque, em Lisboa.

Na sacristia da igreja e Museu São Roque há uma pintura de André Reinoso, c.1619, que retrata um episódio da vida de São Francisco Xavier. Nessa obra há um retábulo cujo frontal é de tecido vermelho e, no miolo, estão as albarradas pintadas.<sup>426</sup>

No *Inventário* de 1760 é relevante que o número de frontais em tecidos, casulas e estolas totalizassem sempre 11 unidades na igreja, o que nos conduz a interpretar que de fato os dois altares próximos à entrada (hoje das Santas e dos Santos Mártires) ainda não estavam concluídos, pois também não possuíam lâmpadas de prata para iluminação.

Embora acompanhem a marcenaria presente na igreja, os frontais sofreram intervenções na parte interior, possivelmente mais de uma vez, recebendo decoração com motivos posteriores aos jesuítas. Enquanto o arcaz da sacristia é uma grande evidência de ter sido trabalhado nas dependências da igreja e feito no país, o mesmo não ocorre com os frontais de tartaruga e marfim, que suscitam muitas proposições, inclusive, de terem sido feitos fora do Brasil e trazidos posteriormente. Mas podem ter sido inspirados em outros exemplares do Oriente, e possível a vinda de um exemplar que pode ter servido de modelo para a execução dos demais, nas instalações da Bahia.

Quanto ao frontal de São Francisco Xavier, esse permaneceu nas instalações do Museu de Arte Sacra da UFBA de 1958 até 2019, quando daquela instituição retornou, foi restaurado e consagrado altar de celebração. Para D. Clemente da Silva-Nigra, o frontal de São Francisco Xavier foi produzido entre 1720 e 1730, procedente da Índia, e enviada pelos jesuítas de Goa.<sup>427</sup> Por sua vez, Pedro Moacir Maia, em catálogo da instituição, afirma que o frontal foi produzido na Índia em 1735 para o altar de São Francisco Xavier.<sup>428</sup>

Todos os documentos existentes no Museu de Arte Sacra da UFBA, escritos por D. Clemente Silva-Nigra e Pedro Moacir Maia afirmam ter sido executado na Índia, em datas divergentes, mas no século XVIII.

<sup>426</sup> A pintura é *São Francisco Xavier cura um enfermo em Goa*, c.1619, André Reinoso. Ver HENRIQUES, António Meira Marques. *São Francisco Xavier. Vida e lenda*, 2006, p.41.

<sup>427</sup> *Convento de Santa Teresa: Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*. 1972, p.18.

<sup>428</sup> *O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*, 1987.

Embora a informação dos autores deva ser considerada é relevante ressaltar que não há fontes documentais que indiquem a origem ou a data de execução específica daqueles frontais. A marcenaria com embutidos em tartaruga e marfim estava igualmente presente na sacristia da igreja do Colégio de Olinda e no Seminário de Belém de Cachoeira. Na igreja do Colégio da Bahia o *Inventário* acusa outros objetos com a mesma matéria como crucifixos e estantes, e também vasta ornamentação procedente da Índia.

O trânsito de artistas e artífices ligados à Companhia de Jesus era grande não apenas entre os continentes, mas dentro do próprio país, como bem demonstra o amplo estudo realizado pelo jesuíta Serafim Leite. Esse grande empenho evidenciava o esforço conjunto dentro da Companhia para a multiplicação do conhecimento e também para realização de obras necessárias.

Um registro interessante a esse respeito deixou padre João Filipe Bettendorff em sua *Chronica* do Maranhão sobre um retábulo confeccionado em cedro pelos entalhadores “Francisco, filho de Alonso, feitor da ilha, e Mandú, com Miguel, carapinas da fazenda”. Complementa o jesuíta que

[...] Tinha eu posto Francisco com Diogo de Souza, entalhador, casado em a cidade de S. Luiz, depois de ter sido noviço da Companhia, e lhe tinha posto em a mão a Penna, para aprender a debuxar, tendo visto nelle grande habilidade para obras de entalhador; porque do Brazil vinha quase mestre marceneiro por ter sido uns do que o padre provincial Alexandre de Gusmão tinha empregado para as bellas obras de casco de tartaruga, que fez em a incomparável sacristia do Collegio da Bahia, e para sahir destre de tudo, o tinha depois posto Manoel Mansos, entalhador do Reino, que estava fazendo os retábulos do altar mor da igreja de Nossa Senhora da Luz.<sup>429</sup>

Observa-se a transferência do ofício a aqueles que conjuntamente trabalham e não foi diferente com os embutidos de tartaruga, entalhes e bordados. Podem, portanto, os frontais dos cinco altares terem sido trabalhados no Brasil mediante modelos e padrões orientais.

O pesquisador Pedro Dias aborda em detalhes o intercâmbio de mão de obra entre Portugal e a Índia para o ensino e o aprendizado da língua dos dois países e os ofícios diversos como ourivesaria, pintura, entalhe, bordados, etc. Com o barateamento do transporte a partir da rota estabelecida pelo Cabo da Boa Esperança, o Oriente e a Europa vivenciaram plenamente um intercâmbio artístico e cultural.<sup>430</sup> Também o funcionamento mercantil da Colônia, através das importações e exportações, se viu privilegiado no porto da Bahia, o

<sup>429</sup> BETTENDORFF, João Filipe. *Chronica da Missão dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão*, 1910, pp.506-507. Ver também o mesmo tema em BOGEEA, Kátia Santos; RIBEIRO, Emanuela Sousa; BRITO, Stella Regina Soares. *Olhos da alma. Escola Maranhense de Imaginária*, 2002; *Arquitetura e arte religiosa no Maranhão*, 2008. 594p. Il.

<sup>430</sup> DIAS, PEDRO. *A viagem das formas*, 1995, pp.186-187;

principal do período colonial por sua localização estratégica em um dos vértices de ligação entre a Europa, América e Índia, como aborda Paulo de Azevedo. Para o autor, “a par das trocas de mercadorias davam-se também trocas culturais, através de funcionários e clérigos que eram deslocados de uma para outra colônia.”<sup>431</sup>

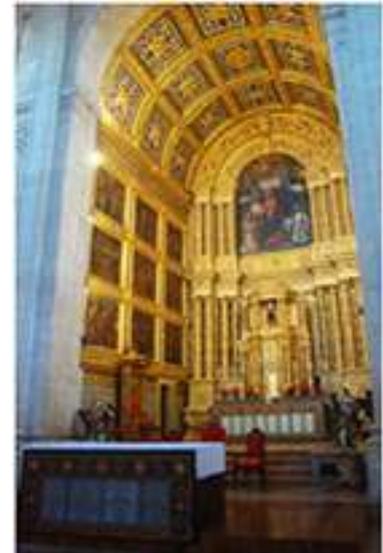
O fato é que os frontais de tartaruga e marfim estão sendo restaurados a partir de 2019, gradativamente, e incorporados aos altares, quase um século após a remoção. O frontal da capela-mor que foi sobreposto ao de pedra e gesso recebeu outra pintura nas almofadas e intervalos, dessa vez em harmonia com o altar de celebração (ver figuras 171 e 174), com a mesma cor e padrão.

Figura 180 – Visão geral da igreja e capela-mor em 1950



Fonte: Acervo Padre Carlos Bresciani, SJ – Colégio Antonio Vieira  
Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 04/2018

Figura 181 – Capela-mor em 2020



Fotografia de Belinda Neves em  
08/01/2020

As duas imagens demonstram como a igreja passou por alterações na sua ornamentação no intervalo de setenta anos. Nas tribunas e janelas, sanefas e cortinas vermelhas dialogam com a cor do tapete que avança sob o cruzeiro. O nicho do Cristo Salvador apresenta cor azul, no sepulcro do altar de Nossa Senhora das Dores existem duas portas, e os pequenos quadros com os passos da Paixão não mais ornamentam as paredes da igreja.

A capela-mor apresenta atualmente outra configuração com o retorno dos frontais de tartaruga e marfim, e que pode ser compreendido como a revalorização da marcenaria e marchetaria dos jesuítas, e novamente incorporado à Catedral Basílica de São Salvador.

<sup>431</sup> AZEVEDO, Paulo Ormino de. *As relações inter-coloniais e as influências orientais nos conventos franciscanos do Nordeste*, 2004, p.588.

### 5.3 CAPELAS COLATERAIS

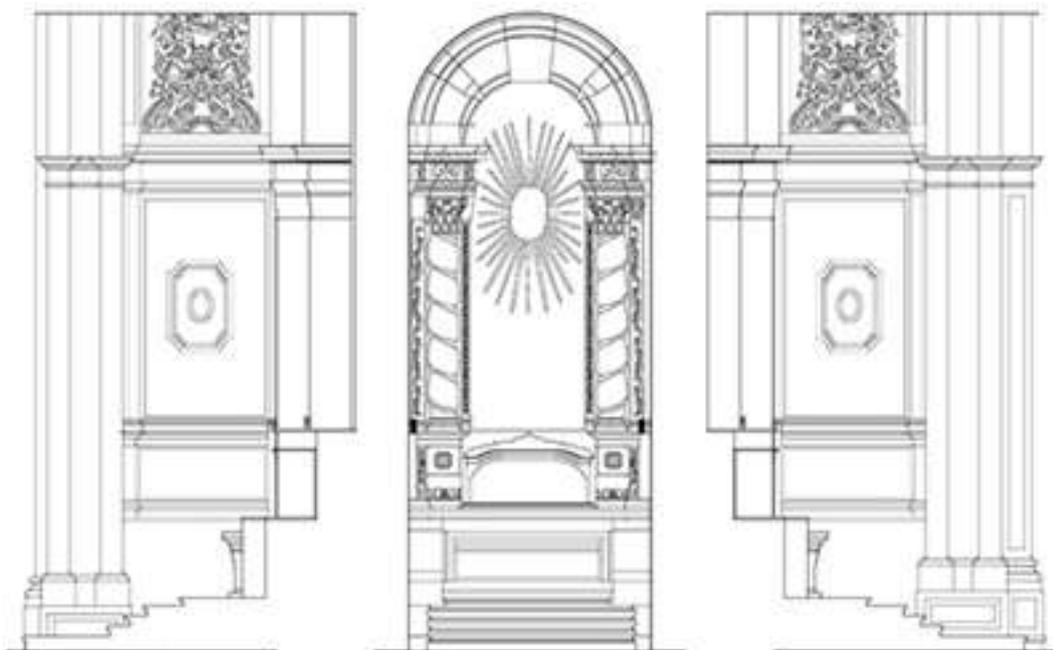
As duas capelas colaterais da igreja do Colégio da Bahia eram dedicadas a Nossa Senhora da Paz e ao Santo Cristo, invocações que foram alteradas em período pós-jesuítico.

#### 5.3.1 Capela de Nossa Senhora das Dores

Consta no *Inventário* de 1760 que na capela dedicada ao Santo Cristo havia uma imagem do Senhor Crucificado “com resplendor [sic] de ouro grande antigo de rayos retorcidos, a roda no meyo, lavrado de folhagem, com sua pedra encarnada, que pertence ao Senhor Crucificado, que está na igreja em seo Altar, tem de peso seis marcos, trez oitavas, e meya, abatido o pezo da pedra.”<sup>432</sup> Havia, também, naquela capela uma imagem de São João Nepomuceno, com resplendor de prata e cinco estrelas na ponta.<sup>433</sup>

A capela é hoje dedicada a Nossa Senhora das Dores e recebeu essa invocação em virtude da imagem que ali se encontra. Não sabemos ao certo quando se deu essa mudança, mas estimamos que tenha ocorrido a partir das obras realizadas entre 1878 e 1881, consolidadas com as outras obras patrocinadas pelo comendador Bernardo Martins Catharino e sua esposa, D. Úrsula, em 1923, juntamente com a capela-mor. No local também está a imagem do Senhor Morto no sepulcro, intervenção posterior ao período dos jesuítas.

Figura 182 – A capela colateral de Nossa Senhora das Dores



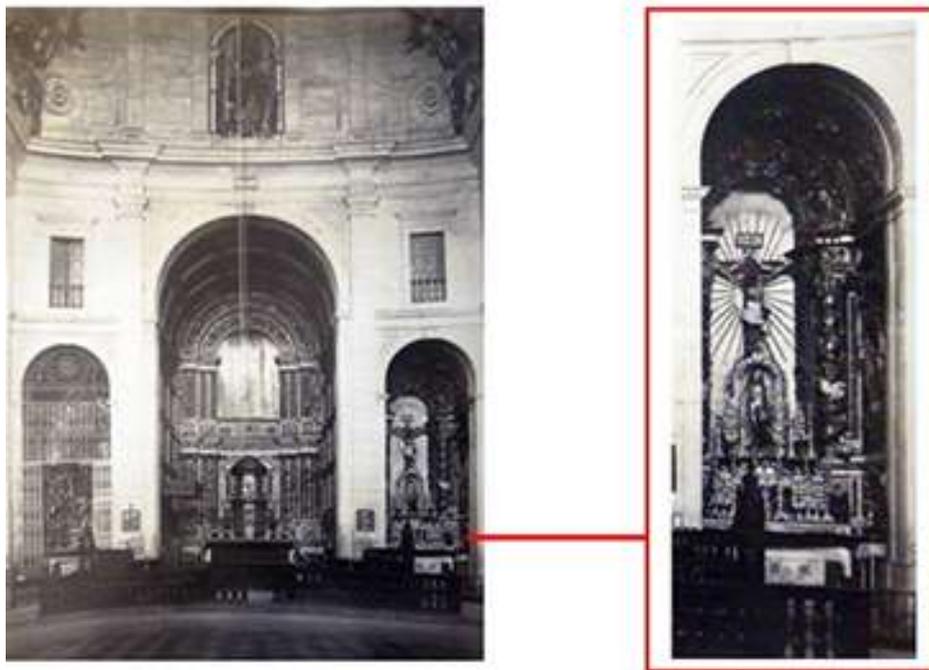
Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

<sup>432</sup> LEITE, Serafim, *Op. cit.*, Tomo VII, Apêndice D.

<sup>433</sup> *Ibidem.*

Muitas foram as intervenções nesta capela. Uma fotografia do acervo do Colégio Antonio Vieira nos auxilia na comparação dos elementos decorativos que gradativamente sofrem modificações com o passar dos anos.

Figura 183 – A nave e a capela de Nossa Senhora das Dores



Fonte: Acervo do Colégio Antonio Vieira [s.a./s.d. na fonte], pasta Catedral Basílica. Reprodução fotográfica de Belinda Neves – abril/2018. Sinalização nossa

A fotografia, possivelmente na segunda década do século XX, demonstra uma configuração da capela de Nossa Senhora das Dores bem diferente da atualidade. A imagem do Cristo Crucificado é maior do que a que hoje ali se encontra. A imagem de Nossa Senhora das Dores está em um nicho, o que hoje não mais acontece.

No local podemos ver o Cristo deitado no sepulcro, posterior ao período dos jesuítas. A fotografia mostra parcialmente o que poderíamos chamar de recheio ou miolo do frontal de tartaruga e marfim, o que nos permite identificar qual dos exemplares estaria ali alocado (ver quadro 13).

Nessa imagem ainda podemos observar a imagem do Cristo São Salvador no arco cruzeiro com nicho ainda em pedra, sem a pintura azul no seu interior.

Simultaneamente é possível identificar que a mesa de pedra da capela-mor existe, mas está sem a parte da frente com a imagem da Santa Ceia em gesso, o que nos conduz a interpretar ser a fotografia próxima a 1923, ocasião em que poderiam estar ocorrendo as obras de melhoramento na igreja, obras essas informadas nos capítulos anteriores.

A seguir fotografias do século XX e XXI que nos permitem visualizar transformações na ornamentação da capela:

Figura 184 – Capela de N. Senhora das Dores com outra imagem do Cristo Crucificado



Fonte: Pereira (1978, figura 47).  
Fotografia Rogério Aroeira Neves

Figura 185 – Capela de N. Senhora das Dores com a imagem homônima da sacristia



Fonte: IPAC – Inventário de Bens Culturais, 1985, Escultura.  
Fotografia Josué Ribeiro

Figura 186 – A mesma capela com imagem de N. Senhora da Assunção



Fonte: Acervo da Cúria Metropolitana de Salvador.  
LEV - UCSAL (s.a./s.d.)

Figura 187 – Capela de N. Senhora das Dores no século XXI



Fotografia Belinda Neves, 2013

Figura 188 – Capela de N. Senhora das Dores após restauração 2015-2018



Fotografia Belinda Neves, 2018

Na figura 184 pode-se perceber que a imagem do Cristo Crucificado não é mais a mesma, e a Nossa Senhora das Dores se encontra assentada sobre a peanha da santa homônima que pertencia ao altar da sacristia. Por sua vez, a fotografia da capela no Inventário do IPAC (figura 185) apresenta a imagem de Nossa Senhora das Dores da sacristia, no nicho, sendo essa imagem substituída pela de Nossa Senhora da Fé naquele local, como tivemos a oportunidade de demonstrar anteriormente.

Outra fotografia, mais antiga e rara, é a que apresentamos na figura 186, com a imagem de Nossa Senhora da Assunção na capela, escultura moderna encomendada pelo cabido em 1952 para mudança do orago do altar de São Francisco Xavier, indeferida pelo IPHAN.

As imagens da capela no século XXI demonstram significativas modificações ocorridas após a restauração entre 2015 e 2018. Na figura 189 é possível identificar um quadrado atrás da imagem do Cristo Crucificado. Trata-se de uma janela dentro do nicho, que antes não se via (figura 190), e foi devidamente ocultada no fundo do altar, depois de concluídas as obras (figura 188).

Figura 189 – Capela de N. Senhora das Dores antes da restauração



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Figura 190 – Janela atrás do nicho do altar, durante as obras de restauração



Fotografia Belinda Neves em 10/03/2016

A existência de uma janela atrás do nicho seria compreensível no caso de manutenção da decoração do altar, limpeza ou remoção de imagens, ou uma custódia no trono. No caso

dessa janela, os elementos construtivos indicam ser uma construção posterior em relação aos outros elementos da igreja, conforme observaram os arquitetos e os técnicos de restauração.

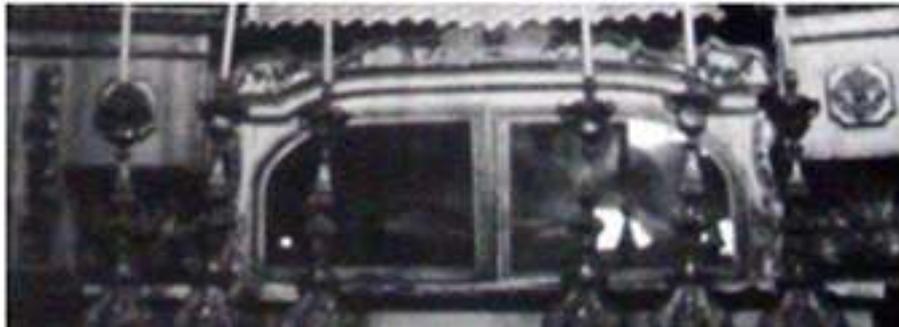
A janela está localizada em uma sala que se encontra à direita e na base da escada de acesso à antiga livraria dos jesuítas, pela porta que se encontra entre os painéis de azulejos. Essa sala, pelo que tudo indica, não possuía janela, como vários cubículos existentes na igreja. Estimamos que a sua abertura tenha ocorrido na ocasião das obras em 1923, para visualização da nave, quando ocorreu inclusive a substituição da imagem do Cristo Crucificado no altar.

Na última restauração (2015-2018) foi mantida a janela, mas fechado o nicho na sua totalidade, como deveria ser anteriormente.

A cor do interior do nicho, antes azul (figura 187 e 189), foi modificada para a cor lilás (figura 188), coloração essa identificada em camada subjacente durante prospecção, conforme informaram os técnicos.

O sepulcro, no século XX, apresentava portas, posteriormente retiradas, possivelmente em alguma intervenção posterior na capela.

Figura 191 – Sepulcro com portas – capela de Nossa Senhora das Dores [detalhe]



Fonte: Pereira (1978, figura 47) - Fotografia Rogério Aroeira Neves

Figura 192 – O nicho do Cristo deitado no sepulcro antes da restauração



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Figura 193 – O nicho do Cristo deitado no sepulcro depois da restauração entre 2015-2018



Fotografia de Belinda Neves em 16/08/2018

O sepulcro, com moldura rococó, foi adaptado à talha conforme tivemos oportunidade de verificar no local, e inserido posteriormente. O mesmo nicho apresentava pintura decorativa com motivos florais no seu interior, mas foi repintado com tinta na cor azul clara (figura 192), voltando a apresentar a antiga decoração (figura 193). Também a moldura rococó, em tons de branco e dourado (figura 192), escondia uma pintura em tonalidade cor de rosa, subjacente, que passou a vigorar.

A talha lateral da capela evidencia que a mesma foi submetida a intervenções, pois a pintura branca – muito utilizada no período neoclássico – ali se encontra mesclada aos dourados da talha. Simultaneamente, foram removidas repinturas de molduras decorativas deixando à mostra tonalidade anterior.

Esse altar que apresenta talha com volumetria barroca do século XVIII, estava atacado por cupins em vários locais. A retirada de alguns elementos para a consolidação revelou que nos primórdios da igreja essa capela apresentava pintura nas paredes laterais, com a mesma tipologia encontrada na outra capela colateral (ver Capítulo 6). Nas duas bases laterais em pedra restam alguns vestígios de pintura a têmpera (ou encáustica), posteriormente removida em período não identificado.

Essas comparações no nicho contribuem de forma relevante para a compreensão das intervenções a que esteve anteriormente submetida a capela. Observa-se que não bastasse a adaptação da talha para a colocação do sepulcro em estilo rococó, posteriormente foi o mesmo nicho pintado de tom azul claro, moldura branca e dourada. Os vestígios neoclássicos continuam na talha branca e dourada das laterais do altar.

Com esses exemplos observamos que gradativamente os elementos decorativos incorporados em período pós-jesuítico não ficaram isentos de alterações, mesmo quando estão estilisticamente mais próximos de modelos adotados em períodos mais recentes. No caso da adaptação do sepulcro, a talha das laterais recebeu elementos de estilo neoclássico:

Figura 194 – Elemento de estilo neoclássico na talha lateral do sepulcro



Fotografia de Belinda Neves em 17/10/2017

Figura 195 – Elementos rococós da talha do sepulcro e pintura marmorizada



Fotografia de Belinda Neves em 17/10/2017

Na capela de Nossa Senhora das Dores observamos além da talha barroca os elementos neoclássicos e rococós, a pintura fingida de marmorizado (escaiola) aplicada em muitos elementos da igreja como cimalkhas, peanhas, púlpitos, altares e no sepulcro. Embora a pintura de fingidos estivesse presente nas artes decorativas da Companhia de Jesus, na igreja indica a decoração de elementos pós-jesuíticos, recordando igualmente do *Inventário* de 1760 que indicava a talha dourada nos altares.

Figura 196 – As duas tonalidades da pintura da moldura lateral



Fotografia de Belinda Neves em 06/11/2017

As molduras das laterais, entre o silhar de azulejos e a talha, apresentavam pintura em tonalidade azul em camada subjacente à de cor cinza. A parte superior dessas molduras pode não ser original. Há muitas próteses em cedro na talha dos altares, em substituição aos elementos carcomidos pelos insetos xilófagos. Estimamos terem sido essas molduras substituídas na ocasião da introdução do sepulcro ou em uma das reformas anteriores do altar.

O forro em talha barroca da capela substitui a decoração anterior, uma pintura a têmpera com motivos de brutesco (ver Capítulo 6). Quando comparada com a decoração que se encontra mais próxima ao piso, essa aparenta ter sofrido menos intervenções.

Figura 197 – A talha do teto da capela



Fotografia de Belinda Neves em 15/08/2017

Figura 198 – A talha do forro da capela na totalidade



Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

O frontal de tartaruga e marfim foi substituído por outro exemplar em pedra e gesso simultaneamente nos cinco altares da cabeceira da igreja. Entretanto, apenas na capela de Nossa Senhora das Dores há marcações com as iniciais “A.F.S.”, uma possível indicação do marmorista, em local de difícil visualização na lateral. Até o final desta pesquisa não conseguimos identificar essa autoria, nem tivemos acesso ao contrato ou recibo desse feito.

Figura 199 – Marcação na lateral de mármore na capela de Nossa Senhora das Dores



Fotografia de Belinda Neves em 18/01/2017

### 5.3.1.1 Imagem de Nossa Senhora das Dores

A imagem de Nossa Senhora das Dores que hoje se encontra na capela não estava ali na ocasião da expulsão dos jesuítas. Possivelmente a imagem que aparece no altar, na figura 183 não seja a mesma das figuras 184 e 187.

Nos estudos realizados pelo IPAC prevendo posteriormente a restauração da igreja, Tatiana Brito informa que essa imagem da santa “[...] sobressai entre as demais por ser a única Santa de Vestir encontrada nesta igreja, possuindo, portanto somente a cabeça, as mãos e a base. É de origem lusitana. [...]”<sup>434</sup> Complementa a autora que

[...] neste século, quando o Monsenhor Odilon Moreira de Freitas era Cura da Sé e tesoureiro do Cabido, foi aí colocada uma bela imagem de Nossa Senhora da Assunção; mas, sendo esta escultura moderna, chocava-se com o barroco ali existente. A imagem foi retirada e colocada na sacristia. [...]”<sup>435</sup>

<sup>434</sup> ARAUJO, Tatiana Brito. *As esculturas da Catedral Basílica de Salvador*, 1977, p.17.

<sup>435</sup> *Ibidem*.

A imagem de Nossa Senhora da Assunção, de fatura moderna, foi encomendada para ser colocada no nicho do altar de São Francisco Xavier, em substituição à imagem do santo do período jesuítico, e se encontrava na capela de Nossa Senhora das Dores em algum momento entre as décadas de 1950 e 1960, certamente após 1952 (figura 186).

Informa Tatiana Brito ser a imagem do altar de Nossa Senhora das Dores a única santa de vestir da igreja, informação essa que hoje nos possibilita rever em virtude da existência de duas outras imagens de vestir, da igreja Catedral, que estavam expostas no Museu de Arte Sacra da UFBA em regime de comodato. Essas imagens de vestir retornaram para a Catedral em 2019, mas foram compor o acervo do Palácio Arquiepiscopal, também museu, mediante a reabertura daquele edifício para visitação, no final do mesmo ano.

Tatiana Brito informa que após a retirada de Nossa Senhora da Assun o daquele altar e em virtude das celebra es da Semana Santa, “foi colocada a imagem de Nossa Senhora das Dores que pertencera   antiga S  e está descrita no Santuário Mariano com uma curiosidade, teve tríplice invoca o: Nossa Senhora da Piedade, Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora da Soledade.”<sup>436</sup>

A santa de vestir que hoje se encontra na capela   originária da antiga S , sendo a imagem que aparece na figura 183, possivelmente um exemplar que se encontra hoje no Palácio Arquiepiscopal. Portanto, esse   outro exemplo da influência da imaginária da antiga S  Primacial na Catedral Basílica e antiga igreja do Colégio da Bahia. A seguir, a procissão de transferência das imagens da antiga Só para a Catedral Basílica em 1933.

Figura 200 – N. S. das Dores na procissão de transferência de imagens da antiga Só para a Catedral Basílica



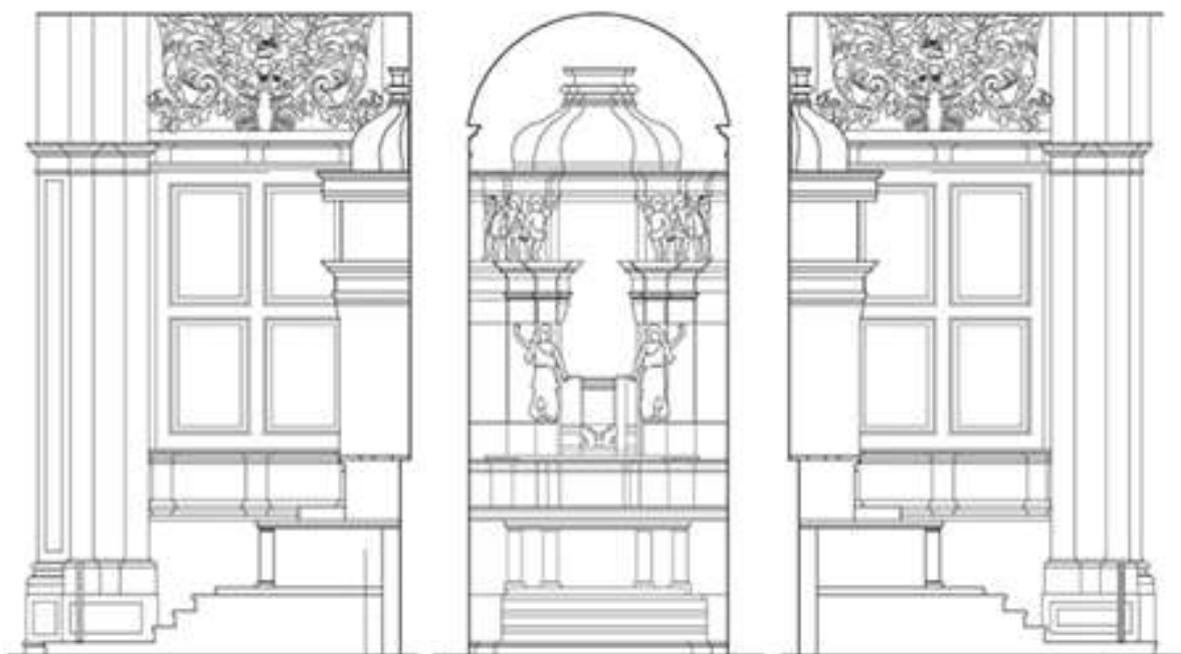
Fonte: Acervo de Francisco Portugal Guimarães [s.d./s.a. na fonte]

<sup>436</sup> Ibidem.

### 5.3.2 Capela do Santíssimo Sacramento

A capela colateral que se encontra no lado do Evangelho era dedicada a Nossa Senhora da Paz, cuja imagem foi entronizada no dia 8 de setembro de 1672.<sup>437</sup> No *Inventário* da igreja e do Colégio da Bahia, realizado na ocasião da expulsão dos religiosos, ainda era essa capela com a mesma invocação. A mudança do orago ocorre após a expulsão dos jesuítas embora não seja conhecida a ocasião dessa mudança precisamente.

Figura 201 – Visão geral da capela do Santíssimo Sacramento



Representação gráfica de Jessica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

A capela do Santíssimo Sacramento reúne elementos de muita complexidade para a sua análise. Entendemos ser essa a que mais sofreu intervenções desde a expulsão dos religiosos jesuítas. Na atualidade, ainda continua exposta a essas modificações, visando uma harmonização entre os elementos decorativos diversos que parecem ser fruto de reaproveitamento de talhas variadas, e de muitas procedências.

Consideramos essa capela um “mix” ou “mosaico”, que aproveitou alguns elementos da talha jesuítica, mas a cada intervenção se distancia do seu programa original.

Nossa análise e interpretação sobre esse conjunto tem início em 2012, mas foi nas obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018 que tivemos a oportunidade de analisar de

<sup>437</sup> Cf. LEITE, Serafim. *Op. cit.*, 1945, Tomo V, p.123.

forma mais próxima e aprofundada os elementos da talha e da pintura, como também a sua composição.

Essa capela, embora com uma talha mais volumétrica e barroca no seu retábulo, apresenta cariátides que se distanciam totalmente da talha dos demais altares da igreja no período jesuítico. A proximidade com esses elementos nos conduzem a interpretar que essas cariátides são posteriores ao período de gestão da Companhia de Jesus, procedentes de outro templo religioso.

A decoração do recinto revela a alternância entre elementos dourados e prateados. Após a última restauração o contingente de elementos prateados foi ampliado, uma possível tentativa de conferir homogeneidade ao conjunto, mas que confere um maior distanciamento dos elementos artísticos e estilísticos da igreja.

Figura 202 – Capela do SS. Sacramento antes da restauração



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Figura 203 – Capela do SS. Sacramento depois da restauração ocorrida entre 2015 e 2018



Fotografia de Belinda Neves, 2018

A coleta de materiais que culminou na análise e interpretação de elementos artísticos daquela capela caminhou para um considerável número de páginas, o que inviabilizaria a continuidade desse trabalho com outros exemplares na igreja. Resumiremos, portanto, essa demonstração sem comprometer efetivamente o resultado da pesquisa.

### 5.3.2.1 Imagem de Nossa Senhora da Paz

Conforme o *Santuário Mariano*, a imagem de Nossa Senhora da Paz tinha sete palmos de altura [cerca de 140 cm] e foi feita em Lisboa.<sup>438</sup> Para o padre jesuíta Carlos Bresciani (2006, p.69) a imagem ainda se encontrava na igreja, pois “está guardada num repositório da Catedral e precisa de restauro”.

Apesar da informação prestada pelo autor, nossa busca pela referida imagem nas dependências da Catedral, desde 2012, foi infrutífera, pois não havia fotografias nem referências a essa imagem nos inventários realizados no acervo da igreja no século XX.

A possibilidade de encontrar a imagem aumentou em 2019 quando tivemos acesso ao arquivo de documentos da Catedral Basílica, juntamente com Ricardo Vieira. Esse nos mostrou uma correspondência enviada pelo Museu de Arte da Bahia que poderia conter alguma informação importante, e de fato havia.

O documento era uma correspondência enviada por Sylvia Athayde, diretora do Museu de Arte da Bahia, e endereçada ao padre Antonio Neto, pároco da Catedral, solicitando a retirada de algumas imagens do acervo que deveriam compor a exposição *Vieira e a Bahia de seu tempo*, entre 18 de julho e 14 de setembro de 1997.<sup>439</sup>

A missiva estava acompanhada de relação das peças e também da apólice de seguro. Na relação constava, no primeiro item a ser retirado da igreja, a “imagem de Nossa Senhora da Paz – escultura em madeira – século XVII.”<sup>440</sup> A imagem foi segurada pela importância de R\$ 10.000,00, durante o período da exposição.<sup>441</sup>

Após o término do evento, as referidas imagens emprestadas não retornaram para igreja, foram recebidas pelo IPAC, setor de Restauração e Conservação, conforme recibo assinado por Tânia Cafezeiro e pelo restaurador Antonio Visco Bruno, em 13 de outubro de 1997,<sup>442</sup> e iriam compor o acervo do Museu da Catedral Basílica, após conservação.

<sup>438</sup> Cf. SANTAMARIA, Agostinho, Frei. *Santuário Mariano*, 1722, p.40; LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo V.

<sup>439</sup> Correspondência de Sylvia Athayde/ Museu de Arte da Bahia endereçada ao padre Antonio Neto solicitando a retirada de obras que seriam emprestadas para a exposição “Vieira e a Bahia de seu tempo”, com listagem em anexo. 1997. Arquivo da Catedral Basílica de São Salvador. O mesmo documento no arquivo do Museu de Arte da Bahia.

<sup>440</sup> Ibidem. As demais peças que fariam parte da exposição estavam a grande cruz de madeira com Cristo em marfim (século XVII), bustos relicários de São Pedro e de São Paulo em barro policromado do século XVII, e a pintura de Nossa Senhora das Neves ou do Populo (Madona de São Lucas). O mesmo documento no arquivo do Museu de Arte da Bahia.

<sup>441</sup> Cópia da Apólice de Seguro e relação de obras seguradas e seus respectivos valores para a exposição “Vieira e a Bahia de seu tempo”, na vigência entre 14/07 a 24/09/1997. Arquivo da Catedral Basílica de São Salvador. O mesmo documento no arquivo do Museu de Arte da Bahia.

<sup>442</sup> Recibo de devolução das obras expostas no Museu de Arte da Bahia na ocasião da exposição “Vieira e a Bahia de seu tempo”, assinado por Tânia Cafezeiro e Antonio Visco Bruno, do atelier de restauração do IPAC em 13/10/1997. Arquivo da Catedral Basílica de São Salvador.

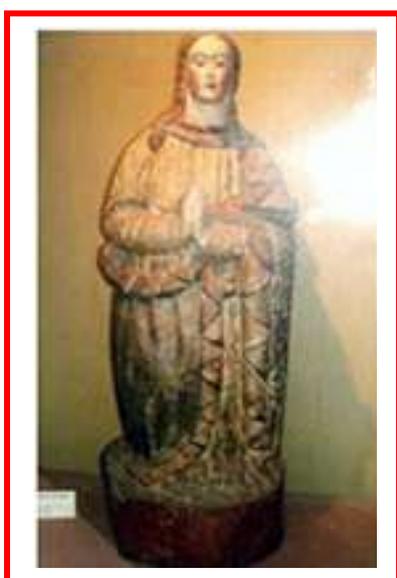
O acesso a esse documento renovou nossas esperanças na busca pela imagem de Nossa Senhora da Paz, uma vez que essa se encontrava na relação de obras selecionadas para compor a exposição. As esperanças e o otimismo também envolveram os religiosos da Catedral, uma vez que essa imagem não era conhecida na atualidade.

O passo seguinte foi o acesso ao arquivo e acervo fotográfico do Museu de Arte da Bahia, juntamente com Ricardo Vieira que passou a nos acompanhar nas etapas de investigação e da busca pela imagem da santa.

Naquele museu tivemos acesso ao catálogo da exposição, mas não havia uma fotografia específica da imagem de Nossa Senhora da Paz.<sup>443</sup> A santa constava na relação do catálogo, como as outras imagens relacionadas anteriormente no documento enviado à Catedral, mas não eram as únicas, pois outras esculturas religiosas do século XVII e XVIII, de acervos variados, compunham a mostra.

O acervo fotográfico daquela exposição seria fundamental para o avanço na pesquisa. Na figura 205 a única imagem de santa naquela exposição e que pertence ao acervo da Catedral é a sinalizada em vermelho, e confere com a imagem de Nossa Senhora que se encontrava no Museu de Arte Sacra da UFBA, em comodato (figura 204). Era aquela imagem a de Nossa Senhora da Paz, naquela ocasião, naquela exposição e naquele contexto.

Figura 204 – Nossa Senhora



Fonte: Museu de Arte Sacra da UFBA [s.a./s.d. na fonte].  
Sinalização nossa

Figura 205 – Visão geral da exposição *Vieira e a Bahia de seu tempo*



Fonte: Acervo do Museu de Arte da Bahia [s.a./s.d. na fonte].  
Sinalização Nossa

<sup>443</sup> VIEIRA e a Bahia de Seu Tempo (1608-1697). Catálogo de exposição. Salvador: Museu de Arte da Bahia, 1997. [s.p.] Il.

O acesso à imagem que se encontra na figura 204 somente foi possível porque Ricardo Vieira participou do levantamento do acervo da Catedral, no início de 2019, ocasião em que houve a troca do pároco. Essa imagem de Nossa Senhora (figura 204) estava na reserva técnica do Museu de Arte Sacra da UFBA, não estava exposta, e Ricardo Vieira havia recebido a fotografia na ocasião do levantamento. Dessa forma nos foi possível a comparação e a identificação como o mesmo exemplar da exposição (figura 205).

O passo seguinte foi o contato com o padre Antônio Neto, pároco da Catedral Basílica na ocasião da exposição do padre Antonio Vieira, em 1997. Fomos recebidos pelo religioso e levamos o catálogo e fotografias da exposição, além da suposta imagem de Nossa Senhora da Paz.<sup>444</sup>

Padre Antonio Neto nos informou que não conhecia a imagem de Nossa Senhora da Paz e não foi ele quem entregou as peças para a exposição, o que de fato procede, pois as imagens foram retiradas pelo IPAC e encaminhadas para o museu, conforme indicam os recibos e documentos. Diante das fotografias apresentadas, o religioso apontou a imagem da figura 204 como uma Nossa Senhora da Conceição, mas não conseguiu, de fato, identificar Nossa Senhora da Paz entre as fotografias apresentadas.

É relevante sinalizar que o desconhecimento do grande acervo da Arquidiocese não é fato estranho, pois esse se encontra distribuído entre a Catedral Basílica, Museu de Arte Sacra da UFBA, Cúria Metropolitana, Palácio Arquiepiscopal, entre outros locais. Assim, dificilmente seria conhecido o seu montante na totalidade, por parte dos religiosos da igreja.

A nossa pesquisa e busca pelos inventários realizados anteriormente naquele acervo não indicam nenhuma imagem de santa sob a invocação de Nossa Senhora da Paz. A imagem em questão e que está na exposição está com outra invocação nas listagens e inventários no século XX, conforme comparamos e demonstramos a seguir:

Quadro 14 – Invocações da suposta Nossa Senhora da Paz – exposição e inventários

MAB - Catálogo da exposição <i>Vieira e a Bahia do seu tempo</i> . 1997.	Nossa Senhora da Paz	Século XVII – 65 cm
IPAC – Inventário de Bens Culturais Categoria escultura. 1985. CB 162 – Cad. 85.I.098	Nossa Senhora da Conceição Origem: Antiga Sé	Século XVI Altura 81,5 cm
IPAC – Registro do Acervo do Museu da Catedral Basílica. M.C.B.I.0057. 1998.	Nossa Senhora	Século XVII Altura 81 cm – Largura 30 cm
IPHAN. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. 2003. BA/03-0170.0636	Nossa Senhora da Conceição	Século XVII Altura 81 cm – Largura 30 cm Profundidade 27 cm

<sup>444</sup> PEREIRA NETO, Antonio Joaquim. Catedral Basílica de Salvador. Salvador/ Bahia. [31/08/2019]. Entrevista concedida a autora e a Ricardo Vieira.

As informações que reunimos no quadro 14 nos fazem refletir a respeito dos conflitos de resultados reunidos nas listagens e inventários de acervo. Nota-se que a mesma imagem que figurou como Nossa Senhora da Paz na exposição de Antonio Vieira, está classificada como Nossa Senhora da Conceição ou apenas Nossa Senhora. As dimensões também são conflitantes, a começar pelo catálogo, que diverge das demais. Observamos que no *Inventário* de 1985 a imagem tem como origem a antiga igreja da Sé, e fatura do século XVI, sem, contudo, mencionar a fonte documental que originou tal afirmação.

Observamos nos textos descritivos que a invocação de Nossa Senhora da Conceição ocorre em virtude da santa estar com as mãos postas (unidas), um dos seus atributos. Entretanto é relevante considerar que a escultura colonial do século XVI e XVII, de fatura local, não apresenta o rigor de atributos para identificação da imaginária. Fosse assim, deveria a referida imagem apresentar igualmente a meia lua, a serpente (ou dragão), e os anjos para ser, de fato, uma Nossa Senhora da Conceição.

É relevante que fontes como a do *Santuário Mariano* fundamentem as pesquisas da imaginária colonial no início do século XVIII, embora frei Agostinho de Santamaria recebesse as informações de diversos religiosos, o que não necessariamente reflete um rigor na origem e dimensões das santas inventariadas.

Nessa mesma linha de pensamento reflete Serafim Leite (2008, p.52) a respeito da origem portuguesa das imagens citadas pelo *Santuário Mariano*, pois “[...] insiste em dizer que as imagens dos jesuítas eram feitas em Lisboa”, sendo que havia uma produção de imaginária local.

Posteriormente, nosso acesso ao *Livro do Tombo* da Catedral esclareceria vários outros quesitos sobre a imagem de Nossa Senhora da Paz. Conforme relata padre Osmar Ribeiro, em 2 de abril de 1977,

[...] A Diretoria da Federação Mariana começou a reunir-se na Catedral, no salão por cima da Sacristia, na antiga biblioteca do Colégio. Um grupo de senhoras foi apresentado, que serão membros da Congregação Mariana da Catedral. **A possível imagem de Nossa Senhora da Paz, titular da capela do SSS e a qual fora dedicada a primeira Congregação Mariana do Brasil, fora apresentada aos membros da Diretoria da Federação Mariana.** [...] <sup>445</sup>

Percebe-se no registro que a havia “uma possível imagem de Nossa Senhora da Paz”, que deveria ser de fato a escultura que esteve presente na exposição do padre Antonio Vieira e

---

<sup>445</sup> *Livro do Tombo do Curato da Sé*, fl. 46. Grifos nossos. Acervo da Cúria Metropolitana de Salvador. LEV – UCSAL.

a citada pelo padre Carlos Bresciani em sua obra (2006). Após apresentada a imagem à Congregação Mariana, foi dada a ereção canônica, em 15 de maio de 1977, da Congregação Mariana de Nossa Senhora da Paz e Assunção.<sup>446</sup> A imagem de Nossa Senhora da Assunção foi a encomendada para o altar de São Francisco Xavier, indeferida pelo IPHAN. Em 1977 comemorou-se 25 anos da chegada daquela imagem à Bahia.<sup>447</sup>

O fato é que tudo nos conduz a concluir que houve uma distinção na invocação da imagem de Nossa Senhora da Paz a partir de 1977, ou seja, os religiosos consideraram ser aquela a imagem a do altar dos jesuítas, nos primórdios da igreja. Por sua vez, o mesmo reconhecimento não ocorreu pelos órgãos de patrimônio histórico, federal e estadual, que inventariaram a imagem com base em outros critérios. É possível que o conflito tenha ocorrido por falta de comunicação entre as partes, ou falta de absoluta certeza na invocação.

Figura 206 – A suposta imagem de Nossa Senhora da Paz, na reserva técnica do Museu de Arte Sacra da UFBA. Madeira policromada. 81 x 33 x 30 cm. Autor desconhecido. Acervo da Catedral Basílica de São Salvador.



Fotografias e composição de Belinda Neves em 01/11/2019

A imagem foi transferida para o Palácio Arquiepiscopal, inaugurado em 6 de dezembro de 2019, ali exposta protegida por um vidro. Não sabemos a sua real invocação.

O processo de investigação da imagem de Nossa Senhora da Paz nos permite evidenciar os conflitos de informações de acervos e também a refletir sobre a imaginária desde a igreja do Colégio da Bahia até a Catedral Basílica, na atualidade, ainda um tema lacunar a ser contemplado pelos pesquisadores e historiadores da arte.

<sup>446</sup> Idem, fl. 46v.

<sup>447</sup> Idem, fl. 48.

### 5.3.2.2 Pinturas religiosas

A primeira decoração daquela capela foi a pintura parietal a têmpera, que se encontra subjacente à talha, que apresentamos amplamente detalhada no Capítulo 6. As pinturas religiosas com tema da vida de Nossa Senhora foram ali colocadas posteriormente, no período jesuítico, entremeadas com talha dourada. Essas pinturas dialogavam com a imagem de Nossa Senhora, ladeando o retábulo na sua leitura, da mesma forma que as pinturas do espaldar do arcaz da sacristia, sobre a vida da Virgem Maria, que ladeavam o seu altar naquele recinto.

Quadro 15 - As pinturas religiosas da capela do SS. Sacramento

Lado		Cena religiosa	Dimensões (Medição nossa)
Esquerdo	1	Nascimento de Maria	89 cm x 147 cm
Esquerdo	2	Apresentação de Maria no templo	90 cm x 147 cm
Direito	3	Esponsais da Virgem	88 cm x 149 cm
Direito	4	Anunciação	88 cm x 143 cm
Esquerdo	5	Visitação de Maria a Isabel	89 cm x 143 cm
Esquerdo	6	A Natividade	89 cm x 143 cm
Direito	7	Circuncisão do Menino Jesus	88 cm x 143 cm
Direito	8	Adoração dos Reis Magos	89 cm x 143 cm

A sequência de leitura tem início pelo lado esquerdo, no alto, e atravessa a capela nos dois sentidos, conforme demonstramos na imagem a seguir, em diálogo com o quadro 15:

Figura 207 – Sequência de leitura das pinturas na capela



Fotografia e representação gráfica de Belinda Neves, 2015

Essas pinturas foram alvo de observação dos historiadores da arte, em virtude de repintura sofrida posteriormente aos jesuítas, em período ainda não documentado. Durante o período de restauração entre 2015 e 2018 foram feitas janelas de prospecção que indicaram a existência de pintura subjacente. Naquela ocasião, em julho de 2015, nos foi encomendada uma pesquisa histórica a respeito daquela capela e suas pinturas a fim de esclarecer possíveis ações e período das repinturas, e realizado um relatório de pesquisa.<sup>448</sup>

Figura 208 – As pinturas assentadas na parede da capela colateral e as janelas de prospecção



Fotografia de Belinda Neves em julho/ 2015

Pode-se observar na imagem um colorido intenso nas repinturas e as janelas de prospecção em amarelo indicando malha pictórica subjacente. Simultaneamente à realização da pesquisa foi feita uma investigação por Raio Infravermelho e também Raios-X, que indicaram a repintura posterior em uma cena religiosa com mesma composição. Para essa investigação foram retirados os quadros da parede, o que culminou na revelação de pintura parietal subjacente à talha nos primórdios do templo (ver Capítulo 6).

As imagens feitas por Raios-X juntamente com o relatório de pesquisa norteariam o IPHAN na tomada de decisões com relação a essa repintura, ou seja, seria decidido pela sua permanência ou pela sua remoção.

As referidas repinturas daquela capela foram observadas por Valentin Calderón (1974, p.6) que se refere a elas “como estragadas por uma péssima restauração” na ocasião das reformas na igreja e das repinturas ocorridas na capela de São José em 1881, por Miguel

<sup>448</sup> NEVES, Belinda Maria de Almeida. *A capela do Santíssimo Sacramento na Igreja do Colégio da Bahia e na Catedral Basílica do Salvador*, 2015.

Cañizares. Para Calderón, essas pinturas realizadas provavelmente pelos jesuítas em 1720, estavam “hoje semicocultas por uma infeliz restauração que não permite qualquer estudo delas.”<sup>449</sup>

As pesquisas realizadas por Raimundo Lima e Auxiliadora Lopes, por solicitação do IPAC, abordam impressões semelhantes sobre aquelas pinturas e estimam terem sido originalmente realizadas em 1726, e “submetidas a uma restauração que infelizmente danificou muito os painéis, tornando-se quase impossível o seu estudo.”<sup>450</sup>

A “restauração infeliz” anteriormente classificada e ocorrida na capela também está presente no texto do historiador jesuíta Carlos Bresciani, semelhante às impressões feitas por Valentin Calderón.

Com base nos estudos de todos os elementos apresentados optou o IPHAN pela remoção da repintura, deixando à mostra a camada subjacente. Apresentaremos, portanto, alguns desses quadros com a repintura após a remoção da parede e finalizados.

Figura 209 – O *Nascimento de Maria*, antes e depois – Óleo sobre madeira – 89 x 147 cm. Autor desconhecido



Fotografias de Belinda Neves, 2015-2016

A pintura que apresenta a cena religiosa do *Nascimento de Maria* é a primeira daquele conjunto (ver quadro 15, figura 207). Observamos, na comparação entre os dois exemplares,

<sup>449</sup> Idem, p.34.

<sup>450</sup> LIMA, José Raimundo Pimentel; LOPES, Maria Auxiliadora dos Santos. *As pinturas da Catedral Basílica do Salvador*, 1977, p. 102.

que entre a pintura anterior e a repintura houve supressão e acréscimos de elementos à cena religiosa. Essa característica está presente em todas as repinturas dos oito quadros.

Figura 210 – A *Natividade*, antes e depois – Óleo sobre madeira – 89 x 143 cm – Autor desconhecido



Fotografias de Belinda Neves, 2015-2016

A *Natividade* é a sexta pintura do conjunto e, como a pintura anterior, demonstra a diferença entre as duas cenas no cromatismo e a evidência de alguns elementos na sua composição; não há muitos acréscimos à composição básica, mas há distorções fisionômicas.

Nota-se, na pintura, que o pigmento amarelo que estava presente antes da remoção da camada pictórica permaneceu, em parte, na pintura após a remoção da camada e reintegração cromática. O mesmo ocorre com o contorno branco que destoa, significativamente, da pintura do período jesuítico.

Observamos em todos esses quadros repintados, na antiga capela de Nossa Senhora da Paz que houve o contorno das figuras em tonalidade mais clara, característica do profissional que efetuou essas repinturas, ainda desconhecido.

Esse recurso do contorno mais claro está presente em outras pinturas dos altares da nave, com maior ou menor intensidade, ou seja, contornos brancos em algumas figuras retratadas como recurso de iluminação da pintura, mas de forma heterogênea.

As pinturas dessa capela seguem como modelo ou tipo as gravuras europeias, copiadas, e com pouca margem de distanciamento dos exemplares que nortearam a sua execução.

Figura 211 – *Anunciação*, antes e depois – Óleo sobre madeira – 88 x 143 cm – Autor desconhecido



Fotografias de Belinda Neves, 2015-2016

A pintura é a quarta retratada na sequência. Observamos nesse conjunto que uma cortina à esquerda suprime dois querubins quase apagados na pintura jesuítica, ao passo que os anjos que se encontram à direita na cena foram repintados. Há significativas diferenças no rosto da Virgem Maria, no panejamento e no anjo Gabriel. Essa pintura usou como modelo uma gravura, após o desenho e pintura de Peter Paul Rubens, como demonstramos a seguir:

Figura 212 – *Anunciação a Maria* – gravura a buril – Schelte à Bolswert – Século XVII



Fonte: Rubens e seu atelier de gravura (2010, p.68)

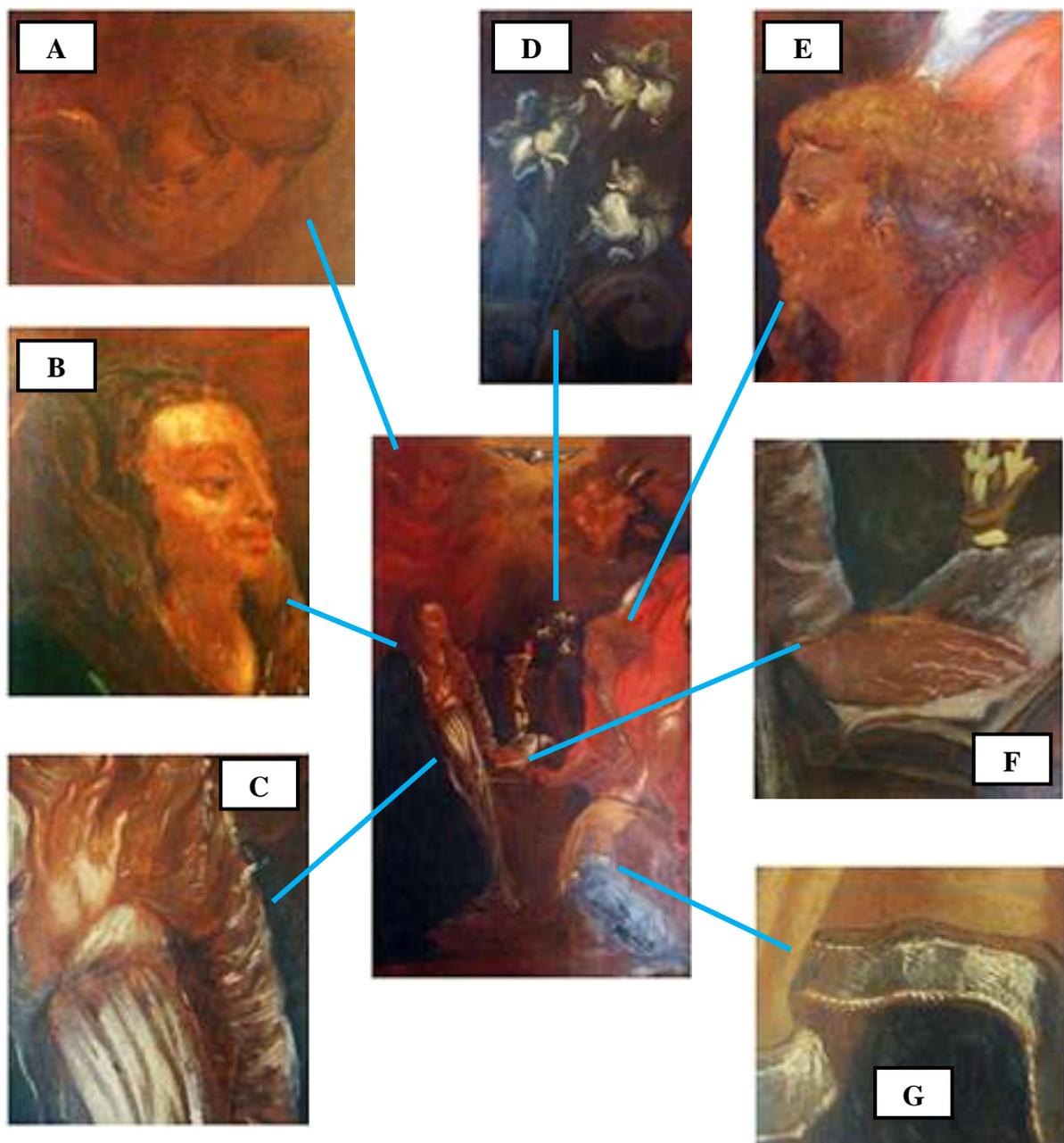
Figura 213 – *Anunciação* – P.P. Rubens - Óleo sobre tela – 1609. Kunsthistorisches Museum - Viena



Fonte: Gunther (2017, p.46)

Teoricamente, conforme nosso pensamento e expectativa, a remoção da repintura nos quadros da capela de Nossa Senhora da Paz, nos aproximaria das pinturas originais realizadas no período sob a gestão dos religiosos jesuítas. Não foi bem isso o que ocorreu. Analisamos essas pinturas individualmente e identificamos que houve outra intervenção anterior, antes da repintura removida. Essa outra camada, integrada à cena religiosa, não foi retirada na restauração entre 2015 e 2018. Abaixo, o detalhamento da cena da *Anunciação*, separando elementos da pintura jesuítica daqueles possivelmente de intervenções posteriores:

Figura 214 – Detalhamento da pintura *Anunciação* após a reintegração cromática. Óleo sobre madeira.



As figuras 213 e 214 nos permitem analisar de forma mais aprofundada os elementos de intervenções anteriores ao período jesuítico e os que se aproximam da pintura original. Como anteriormente informamos, foi removida apenas a última camada de repintura, sendo as demais mantidas. No resultado apresentado na figura 214, o detalhamento demonstra um conjunto de intervenções na pintura em épocas distintas.

Na letra **A**, os querubins, possivelmente na configuração original da pintura jesuítica, bem apagada, foram suprimidos com a pintura de uma cortina antes inexistente; na letra **B**, o rosto da Virgem Maria, ainda com vestígios de pintura em tonalidade mais clara no rosto, boca e olhos com indicação de pintura posterior; na letra **C** repintura presente de forma clara nas vestes da Virgem Maria e palma da mão, destoando do cromatismo da cena em virtude do seu destaque no conjunto; na letra **D** estão os lírios ou açucenas, atributos na iconografia da *Anunciação*. Possivelmente são açucenas, geralmente presentes nas pinturas de influência lusitana.<sup>451</sup> Nota-se pouca diferença entre a camada de repintura removida e a atual. Entretanto, a cor branca bem acentuada demonstra a repintura anterior ainda presente na cena.

A letra **E** apresenta o anjo Gabriel, em configuração bem próxima da original dos jesuítas. Os poucos vestígios que restam no quadro são da remoção da camada de repintura. Esse, de fato, se aproxima do original. A letra **F** apresenta a mão da Virgem Maria sobre o livro aberto, que sofre não apenas repintura, mas alteração da forma original e contornos trêmulos entre os dedos, o que foi mantido. O livro igualmente sofreu repintura anteriormente, destacando as folhas brancas na cena. Na letra **G** está em destaque um ornamento na veste do anjo Gabriel. Na barra do vestido observamos uma intervenção posterior, possivelmente uma tentativa de representar uma renda ou bordado anteriormente inexistente na cena, ausente inclusive nos modelos de gravura e de pintura que nortearam a obra (ver figuras 212 e 213).

Essas repinturas ainda presentes em todos os quadros da vida da Virgem Maria estão visíveis a olho nu e contrastam com as pinturas originais, onde as cenas se mostram mais apagadas em virtude da sua antiguidade. As intervenções ainda presentes, com tinta branca, são sensíveis ao toque das mãos com luvas, em virtude dos relevos das pinceladas do seu executor, ainda desconhecido por nós.

Mesmo com a remoção da última repintura, o estudo das pinturas da capela de Nossa Senhora da Paz ainda é bem complexo. Embora Valentin Calderón estime que os quadros fossem repintados em 1881, também é possível que essa repintura agora removida seja

---

<sup>451</sup> Ver CASIMIRO, Luís Alberto Esteves. *Iconografia da Anunciação: símbolos e atributos*, 2009, p.153; NEVES, Belinda Maria de Almeida. *Florete flores: a poética da Sagrada Escritura no Seminário de Belém de Cachoeira*, 2016, p. 86.

posterior, do início século XX, e as intervenções anteriores de fato tenham ocorrido no século XIX, na ocasião das intervenções documentadas na capela.

Figura 215 – As pinturas recolocadas na capela do SS. Sacramento



Fotografias de Belinda Neves em 16/07/2018

### 5.3.2.3 Talha e escultura

Analisar os elementos da talha nessa capela é tarefa complexa, embora não tenhamos a intenção de esgotá-la nesta pesquisa. Quando tiveram início as obras de restauração da igreja em 2015, a talha da capela do Santíssimo Sacramento era dourada e prateada, como o sacrário que ali existe. Em 2018, após a conclusão das obras, predominou a talha prateada naquela capela, divergindo da predominância da talha dourada dos demais altares da igreja, uma tentativa de harmonizar o complexo, variado e desarmônico grupo de ornatos que compõem o recinto.

A composição do conjunto apresentava molduras de talha prateada e branca ornamentando as pinturas religiosas da vida de Nossa Senhora. Essas molduras e a talha lateral da capela eram douradas, e passaram a ser prateadas em algum momento pós-expulsão da Companhia de Jesus. Conforme nossa análise, estimamos que essa alteração tenha ocorrido a partir do conjunto de intervenções entre 1878 e 1881, ou até posteriormente.

Por sua vez, o retábulo com variados ornatos em que predominava o dourado, tinha em camada subjacente o prateado, o que fortalece a nossa teoria de reaproveitamento de talha proveniente de outros recintos além da Catedral Basílica.

Figura 216 – A talha lateral da capela com dourados e prateados



Fotografia de Viviane Santos em 27/02/2016. Sinalização nossa

A fotografia durante as obras de restauração aponta claramente que subjacente à camada de prata havia uma camada de ouro (setas vermelhas). Assim era o douramento da capela, que posteriormente recebeu a camada de prata entremeada com tinta branca.

Figura 217 – A talha lateral prateada e o forro dourado da capela



Fotografia de Belinda Neves em 12/09/2017

Essa talha lateral em muito se assemelha aos motivos de brutesco encontrados na pintura parietal da capela, um indicativo de que a talha substituiu os motivos inicialmente pintados. Nota-se que o pigmento branco é aplicado com o intuito de suavizar os elementos da talha, ação comum no século XIX, quando predomina a decoração em estilo neoclássico. Camuflados sob o pigmento branco estão frisos com pérolas e ornatos variados. Essa alteração é posterior aos jesuítas. O forro da capela, em talha dourada do período jesuítico, evidencia o contraste atual do conjunto e a diversidade nas intervenções ocorridas.

Nossa proximidade com o coroamento do retábulo possibilitou visualizar que fragmentos avulsos e variados de talha – ou ornatos isolados – foram ali agrupados, na tentativa de realizar uma composição harmônica, a exemplo da existente no coroamento de outras capelas da nave.

Figura 218 – O coroamento com fragmentos variados



Fotografia de Belinda Neves, 2016

Os ornatos isolados foram agregados ao conjunto, mas não ficaram isentos de intervenções posteriores. Observamos que esse conjunto formado por dois ornatos recebeu pintura azul e vermelha no seu interior, mas subjacente a essas estava o douramento, que voltou a ser visível após a remoção dessa camada pictórica posterior (figura 219).

Nem sempre é possível identificar quantas são as camadas pictóricas de cada peça, mas quando isso ocorre, indica o número de intervenções sofridas ao longo da sua existência. O princípio da heterogeneidade também está presente no conjunto que compõe cada altar. No caso da capela do Santíssimo Sacramento esse se manifesta de forma complexa, com camadas

variadas de carnação que diferem das de policromia e do cabelo, por vezes na mesma peça. Isso está presente na capela e teremos oportunidade de demonstrar na continuidade do texto.

Figura 219 – Ornatos isolados no coroamento, antes e depois da restauração 2015-2018



Fotografias de Belinda Neves, 2017

Os ornatos avulsos bem exemplificam como as alterações ocorrem de forma heterogênea. Neste caso a remoção das camadas azul e vermelha revelou igualmente o douramento, mas também resultou em uma alteração facial nos motivos antropomorfos após a reintegração cromática. Qual seria, de fato, a expressão facial original ou primeira?

Outro exemplo significativo nessa capela é o ornato central no coroamento, o Sagrado Coração (figuras 220 e 221). A prospecção demonstrou três camadas de carnação, a mutilação da genitália dos anjos e a cobertura com uma faixa. Foi também substituído o douramento dos cabelos por um pigmento na cor marrom, o que ocorreu em algum momento de forma simultânea em vários altares, como tivemos a oportunidade de observar. Entretanto, nessa

última restauração alguns cabelos tiveram essa camada pictórica marrom removida, em outros casos foi mantido. Há exemplos distintos nessa capela do Santíssimo Sacramento.

Figura 220 – O Sagrado Coração no coroamento



Fotografia de Belinda Neves, 2015-2018

O exemplo do Sagrado Coração demonstra as significativas mudanças ocorridas ao longo do histórico desta capela. Os cabelos dos anjos, repintados por pigmento na cor marrom, cederam espaço ao douramento que antes compunha a peça. As faixas que antes encobriam a genitália foram retiradas e a mutilação foi deixada à mostra sem reintegração cromática. Nota-se, igualmente, que as intervenções influenciaram na fisionomia dos anjos, da mesma forma que ocorreu com os ornatos avulsos demonstrados na figura 218.

Figura 221 – O Sagrado Coração no coroamento – anjos laterais



Fotografia de Belinda Neves, 2015-2018

Não temos como precisar a data da elaboração original dessa peça, apesar das três carnações identificadas. Estimamos que seja posterior ao período dos jesuítas em virtude do conjunto ornamental da capela, diferente da sua ornamentação quando sob a invocação de Nossa Senhora da Paz. Nos frisos laterais da parte inferior da capela, outro exemplo aponta o rol de modificações ao longo dos tempos.

Figura 222 – Friso na parede lateral direita



Fotografia de Belinda Neves em 05/06/2018

Conforme demonstramos na figura 222 havia quatro camadas no friso que se encontra no lado direito da capela. Essas camadas foram todas removidas, permanecendo a coloração rosa da primeira. No lado esquerdo da capela houve a substituição do friso e a sua pintura foi na tonalidade rosa. Percebe-se que cada coloração no friso indica uma intervenção na capela, o que igualmente não indica ser a tonalidade rosa a original do período jesuítico, pode ter sido substituído o friso anteriormente, como ocorreu em muitas molduras na igreja.

Esses apontamentos reforçam o princípio da heterogeneidade, pois nem todos os elementos do altar sofrem intervenção ao mesmo tempo, o que contribui para um conjunto variado e de difícil mensuração. No caso do retábulo e do nicho, muitos dos elementos dourados apresentavam camada prateada subjacente.

O trono da imagem do Sagrado Coração de Jesus, por exemplo, é um conjunto variado de fragmentos de madeira entalhada, algumas com o mesmo motivo da talha lateral da capela. Predominou a mescla entre o ouro e a prata, mas é difícil distinguir o jesuítico do pós-jesuítico diante de tantas intervenções e ornamentos agregados.

Figura 223 – O retábulo e o nicho



Fotografia de Belinda Neves em 05/06/2018

O destaque dessa capela, além da talha prateada, são as cariátides e anjos, distribuídos no retábulo, parte alta e baixa, e as laterais. O arquiteto Lucio Costa analisa:

[...] O altar colateral do Santíssimo Sacramento, da primeira metade de setecentos, **povoado de um número extraordinário de anjos, uns sustentando, sem grande esforço, o pesado dossel, outros, maiores, ocupando o lugar das colunas, sem contudo assumirem atitudes de cariátide;** infelizmente o frontal, o sacrário e a grade de fechamento da capela destoam, pela vulgaridade do seu aspecto, do sentido triunfal que predomina na composição.<sup>452</sup>

O volume de anjos e cariátides, quando analisados de forma mais próxima naquele altar, demonstra total inadequação estilística e espacial. Lucio Costa pontua a presença de cariátides sem que essas assumam esse papel no retábulo. Tatiana Brito sinaliza ser esse retábulo completamente diferente do adotado pelos jesuítas. Conforme a autora, “estudiosos da arte religiosa o consideram o menos expressivo do acervo da Catedral.”<sup>453</sup>

Apesar do conjunto de cariátides da capela se distanciar totalmente dos altares da igreja, ainda não foi cogitada pelos pesquisadores a hipótese de que essa ornamentação seja pós-jesuítica. Na imagem a seguir, um exemplo de imagem entalhada ali disposta, deslocada do seu ambiente original, leva as mãos ao alto em vão, em virtude da ausência de possível complemento que supostamente esteja sustentando.

Figura 224 – Detalhe da imaginária na parte superior do altar



Fotografia de Belinda Neves em 29/09/2015

<sup>452</sup> COSTA, Lucio. *Op. cit.*, 2010, p.168. Sinalização nossa.

<sup>453</sup> ARAUJO, Tatiana Brito de. *Op. cit.*, 1977, p.11

O volume de cariátides no altar é elevado e sem sentido, pois as possíveis colunas são inexistentes e a composição desarmônica. Nossa hipótese consiste no aproveitamento dessa talha, no século XIX, possivelmente da antiga igreja da Sé.

Até o momento temos evidenciado as influências da antiga Sé na Catedral Basílica, após a sua demolição. Nesta hipótese, abordamos o reaproveitamento da talha com a igreja em funcionamento, pois passou por reformas nos altares e atualização para o estilo neoclássico em 1870. Alguns aspectos estreitam essa possibilidade, aos quais daremos seguimento.

Em 27 de janeiro de 1870 escrevia D. Manuel Joaquim da Silveira ao ministro dos negócios do Império o relatório anual, destacando o estado de arruinamento das igrejas paroquiais. O arcebispo evidenciava que a “Igreja da antiga Sé, a qual ainda funciona o Curato, a qual está por tal modo arruinada, que rigorosamente fallando, não devia consentir que nella se celebrassem actos religiosos.”<sup>454</sup> Os recursos destinados a reformas das igrejas eram escassos e há muito o arcebispo repetia a mesma informação e solicitação para obras na Catedral e igrejas paroquiais.

No ano seguinte, na ocorrência de outro relatório anual em fevereiro, informava o arcebispo sobre a igreja da Sé que “felizmente este templo se está reparando”.<sup>455</sup> De fato, as principais obras de manutenção e reforma na antiga igreja da Sé foram custeadas pela Irmandade do Santíssimo Sacramento, uma vez que os escassos recursos destinados à fabrica de igreja não custeavam obras de maior vulto. Assim, quando era possível optar, os recursos eram destinados à Catedral Metropolitana, antiga igreja do Colégio da Bahia.

A reforma da talha da antiga igreja da Sé foi iniciada pelo entalhador Joaquim Francisco de Matos (para alguns era Joaquim Pereira de Matos) que faleceu em 1855 e, posteriormente, foi a obra concluída pelo entalhador Cipriano Francisco de Souza.<sup>456</sup>

Conforme evidencia Luiz Freire (2006, p.39), a antiga igreja da Sé aderiu a uma nova estética através da capela do Santíssimo Sacramento, e “a reforma mais ampla de sua ornamentação (embora incompleta) só foi realizada no terceiro quartel do século XIX”.

---

<sup>454</sup> Relatório de 1870 para o Governo Imperial, 27/01/1870, pelo Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira para o Conselheiro Paulino José Soares de Souza. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XXII – 1869-1871. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05. Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL. [Manuscrito]

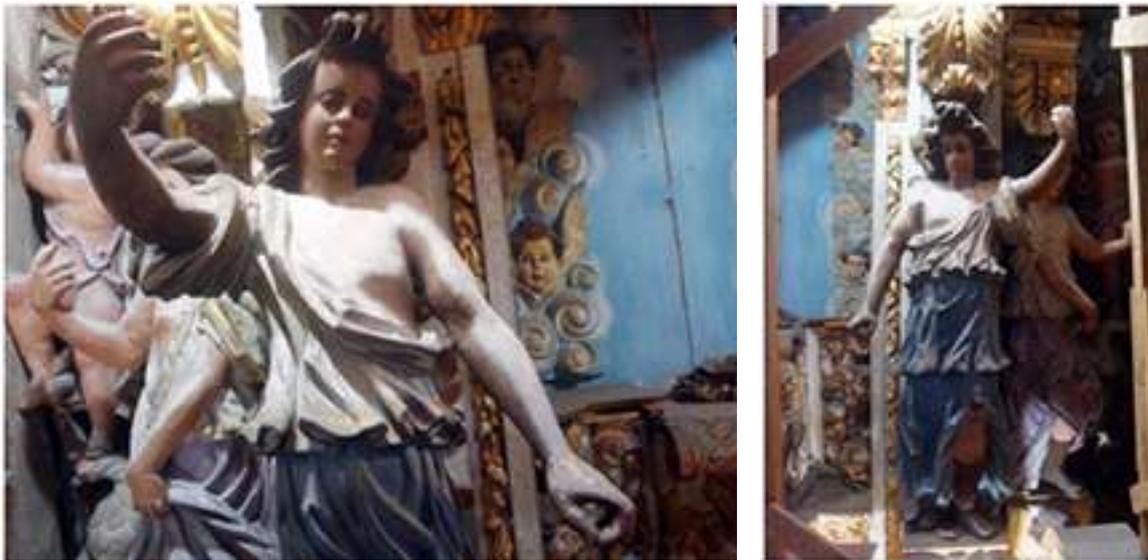
<sup>455</sup> Relatório de 1871 para o Governo Imperial, 06/02/1871, pelo Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira para o Conselheiro João Alfredo Correa de Oliveira. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XXII – 1869-1871. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05. Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL. [Manuscrito]

<sup>456</sup> Ver QUERINO, Manuel. *Op. cit.*, 1911, p. 182; SANTOS, Manuel Mesquita dos. *Op. cit.*, 1933, p.50; PERES, Fernando da R. *Op. cit.*, p.88; FREIRE, Luiz Alberto R. *Op. cit.*, 2006, pp.38-39.

A reforma da talha da capela-mor foi custeada pela Irmandade do SS. Sacramento, sendo concluída em 1870, conforme placa indicativa colocada na própria capela. O estilo neoclássico, muito em voga no século XIX, foi o adotado na capela-mor, mas igualmente nas capelas colaterais de Nossa Senhora da Fé, de Santa Ana e de São Joaquim, e as do cruzeiro – Nosso Senhor dos Milagres e Senhor do Bonfim – além da capela de São Miguel (antiga capela de Nossa Senhora das Maravilhas).<sup>457</sup> Gradativamente na igreja da Sé o estilo neoclássico substituiu a ornamentação barroca, e era visível em alguns altares.

A iconografia da Catedral Basílica e antiga igreja da Sé culminam em pontos de semelhança e estreitamento, em alguns exemplares da talha a exemplo das cariátides da capela do SS. Sacramento da Catedral Basílica.

Figura 225 – As cariátides do lado esquerdo e direito na capela do SS. Sacramento



Fotografia de Belinda Neves em 29/09/2015

Essas cariátides, quando comparadas aos três altares do lado do Evangelho que ainda existiam na antiga igreja da Sé impressionam pela semelhança estilística. Nas imagens de 1933 os altares do lado esquerdo eram o de Nossa Senhora de Guadalupe, Nosso Senhor no Horto, e o de Nosso Senhor Ressuscitado. Por sua vez, os altares que se encontravam no lado direito, não apresentavam nenhuma dessas cariátides, supomos terem sido reformados.

Nossa hipótese está baseada no reaproveitamento de talha da antiga igreja da Sé na ornamentação da capela do Santíssimo Sacramento da Catedral, quando foram reformados os altares da antiga igreja e possivelmente removidas as cariátides.

<sup>457</sup> Cf. SANTOS, Manuel Mesquita dos. *Op. cit.*, 1933. Ver também *Álbum A Sé Primacial do Brasil, Bahia 1553-1928*.

Figura 226 – Altar de Nossa Senhora de Guadalupe, antiga igreja da Sé, demolida em 1933



Fonte: Braga (1928)

Figura 227 – Altar do Senhor Ressuscitado, antiga igreja da Sé, demolida em 1933



Fonte: Braga (1928)

Observa-se a semelhança estilística entre aqueles altares da igreja e o conjunto existente na capela do Santíssimo Sacramento da Catedral. Diferem, entretanto, no número assentado em cada retábulo. Neste caso são duas cariátides, uma em cada lado, com a função idealizada de sustentação de coluna, pois a mesma se apresenta completa, com base e capitel.

No caso da capela do Santíssimo Sacramento da Catedral essa parece ter recebido cariátides e talha semelhante de pelo menos quatro capelas, exceto que essas estivessem todas na capela-mor, que ali foram acondicionadas ao lado e sobre o retábulo. Nossa hipótese consiste na possibilidade dos retábulos reformados da antiga Sé, no século XIX, apresentarem configuração semelhante a esses três que permaneceram completos na igreja até a sua demolição em 1933.

A hipótese de reaproveitamento da talha é viabilizada em um período de escassos recursos empregados nas obras das igrejas paroquiais, mesmo quando essas eram necessárias, a exemplo das que necessitava a Catedral Metropolitana.

Outro aspecto a ser considerado é o curto espaço entre as obras realizadas na antiga igreja da Sé, em 1870, e o período de realização de intervenções na Catedral compreendido entre 1878 e 1881. Após a demolição da antiga Sé pouco se sabe a respeito do destino da talha e dos retábulos da igreja. Duas colunas do altar do Senhor Ressuscitado foram adquiridos pelo

Instituto Feminino da Bahia para a sua capela, mas uma cariátide e sua respectiva coluna daquele mesmo altar ficaram no Museu de Arte Sacra da UFBA (figura 228). Outros dois exemplares que se encontravam nas dependências do IPHAN em Salvador foram para o Palácio Arquiepiscopal, em 2019, e ali estão expostas para visitação.

 , portanto, bem possível que essa antiga talha dos altares reformados tenha sido reaproveitada na capela da Catedral. O comparativo a seguir aponta as semelhanças estilísticas entre o remanescente da antiga S  e um exemplo da capela do SS. Sacramento.

Quadro 16 - Comparativo de cariátides – Antiga S  e Catedral Basílica

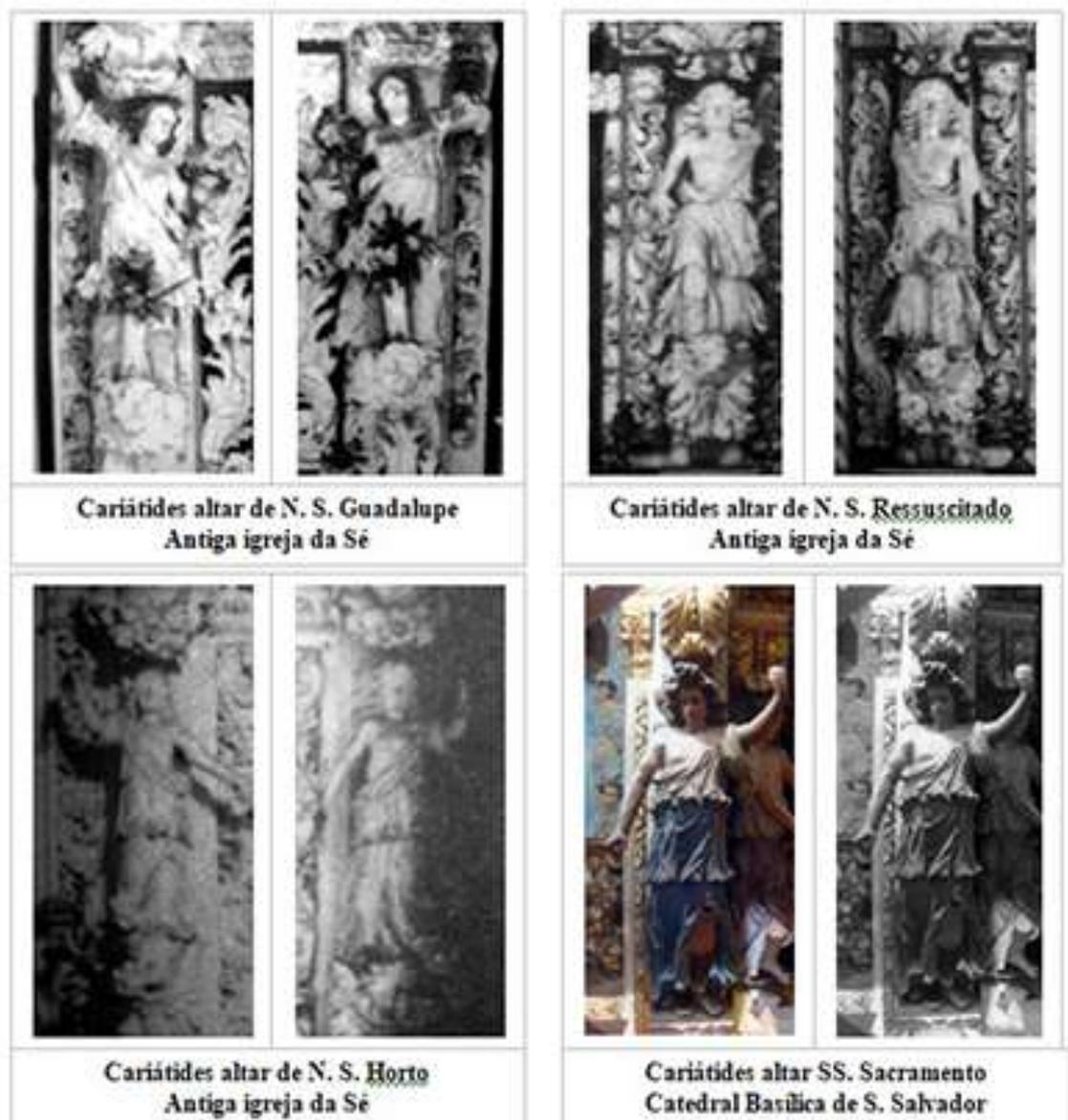
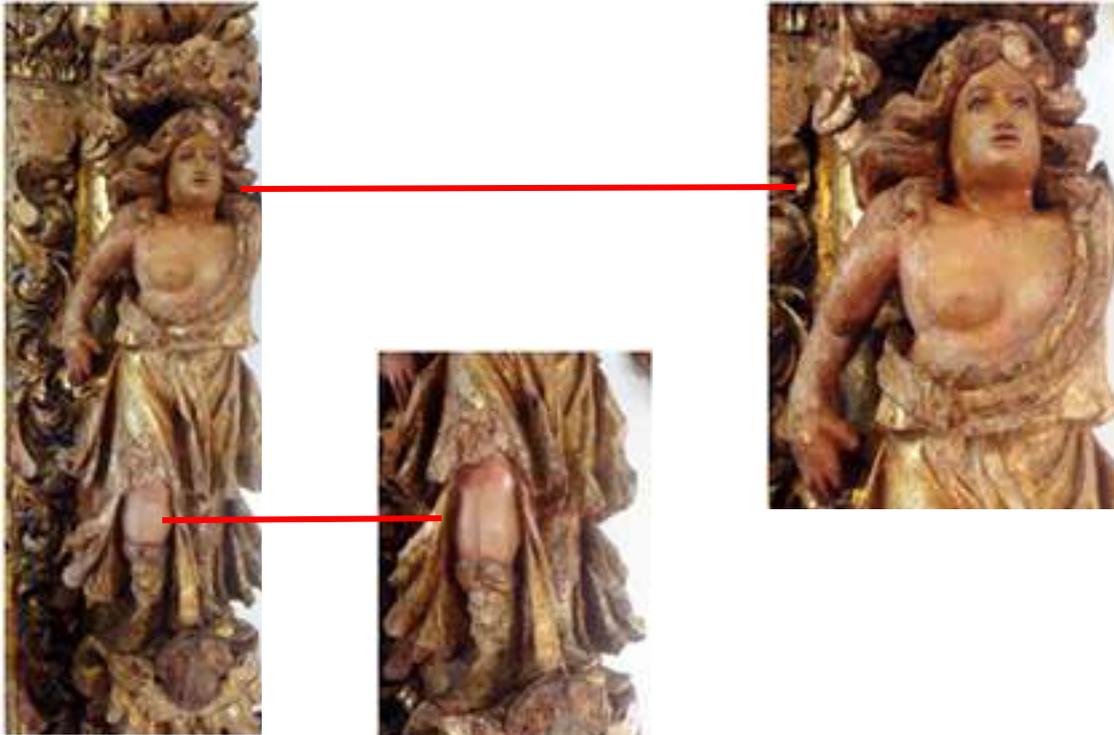


Figura 228 – Cariátide do altar do Nosso Senhor Ressuscitado, antiga igreja da Sé – MAS/UFBA



Fotografia de Belinda Neves em 28/06/2017

As cariátides da capela do Santíssimo Sacramento, na Catedral Basílica, apresentavam em 2015 uma vestimenta em tons de azul e branco. Não era essa a policromia original e a carnação apresentou várias camadas nas janelas de prospecção.

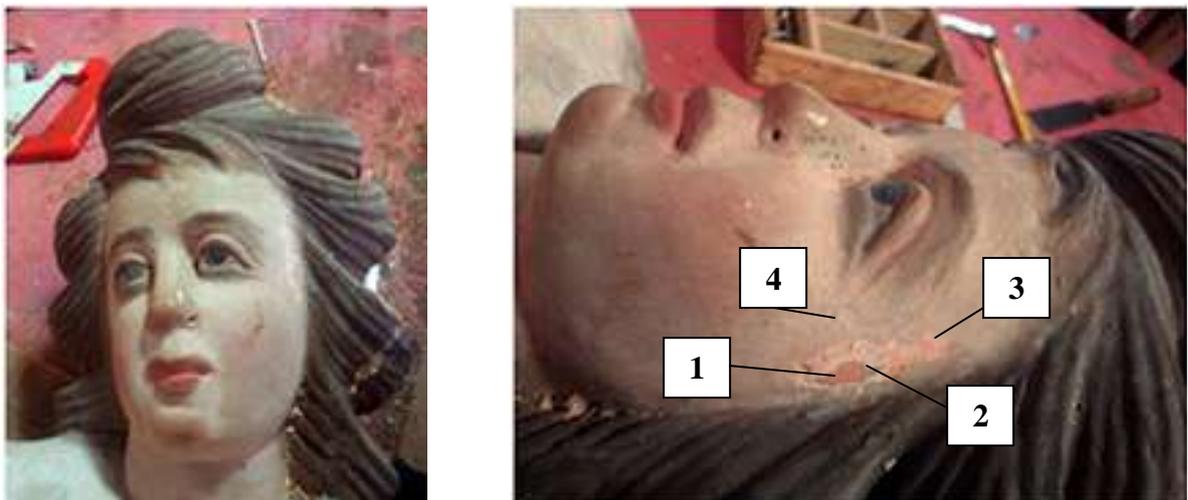
Figura 229 – Uma das cariátides e as camadas de pintura



Fotografia de Belinda Neves em 10/10/2016

Observamos na imagem (figura 229) três camadas de carnação, um indicativo de três intervenções. Nota-se, também, o cabelo pintado na cor marrom, a mesma cor usada nos anjos que ladearam o Sagrado Coração. No caso dessas cariátides foram removidas as camadas posteriores da carnação e de policromia no panejamento, mas não foram removidas as camadas de tinta marrom dos cabelos, um exemplo do princípio da heterogeneidade não apenas em um recinto, mas em uma peça. Os cabelos foram retocados, ou seja, reintegrados cromaticamente. Não sabemos, portanto, quantas eram as camadas de cor no cabelo.

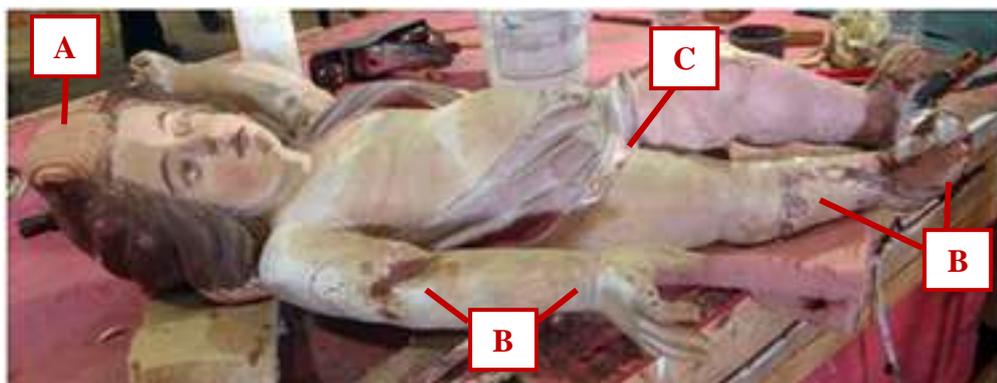
Figura 230 – As carnações de outra cariátide



Fotografias de Belinda Neves em 16/05/2017

Nessa cariátide as prospecções indicam quatro camadas, diferentemente das três encontradas no outro exemplar da figura 229. Seriam os dois exemplares procedentes do mesmo retábulo, ou de altares diferentes?

Figura 231 – As próteses diversas



Fotografia de Belinda Neves em 09/05/2017

Na figura 231, a letra **A** indica a reconstituição de um topete em madeira, anteriormente confeccionado em gesso e cola. Na letra **B** a indicação de diversas próteses e preenchimentos a que esteve submetida a imagem. Neste caso, um preenchimento anterior deixou a perna esquerda mais grossa que a direita. Na letra **C**, subjacente à pintura na cor rosa da vestimenta, há uma camada de prata. No rosto há, pelo menos, duas carnações.

Percebe-se, nesse caso, que essas imagens sofrem degradação de forma igualmente heterogênea, cujas camadas de nivelamento encobrem as intervenções anteriores a que estiveram submetidas.

Figura 232 – As prospecções e as revelações



Fotografias de Belinda Neves em 27/02/2018

Na imagem acima um conjunto de revelações nas prospecções. Na letra **A**, policromia anterior nas vestes da cariátide, embora com significativas perdas pictóricas. Na letra **B**, cinco camadas na vestimenta de outra cariátide. Na letra **C** um conjunto de informações na bota: prótese, indicação de policromia e quatro camadas subjacentes. Na letra **D**, no círculo amarelo, pintura subjacente no cabelo em tonalidade diferente da cor marrom.

Apresentamos essas informações a respeito das cariátides com o intuito de demonstrar o grau de complexidade das intervenções anteriores a que estiveram submetidas, incluindo próteses, carnações, repinturas. O princípio da heterogeneidade é bem representado nesse conjunto da capela, partindo de cada uma das partes para o todo.

Figura 233 – Cariátide antes (esquerda) e depois (direita), no período de finalização da restauração



Fotografia de Belinda Neves, 2015-2018

A imagem anterior demonstra como ficou a cariátide integrada ao espaço nos finais da obra de restauração. É possível identificar a diferença após a remoção das camadas posteriores, mas não houve remoção das camadas pictóricas dos cabelos, conferindo à peça um hibridismo temporal. Percebe-se, igualmente, no lado esquerdo das duas imagens a diferença nos anjos e nuvens no nicho onde fica a imagem do Sagrado Coração de Jesus.

Na próxima imagem (figura 234) é possível a mesma comparação antes e depois da restauração. Nota-se que os motivos fitomorfos que se encontram ladeando o anjo, antes dourados, agora estão prateados. A talha, antes dourada e branca, agora está dourada, prateada e branca. No anjo à esquerda, uma faixa azul entalhada e pintada encobria uma área maior que a original. Após a restauração essa faixa passou a ser prateada, como a asa do anjo. Prateada igualmente são as vestes das três esculturas, antes azul claro e rosa. Percebem-se igualmente as transformações fisionômicas após a reintegração cromática.

Figura 234 – A lateral esquerda e superior da capela – antes e depois



Fotografias de Belinda Neves, 2015-2018

Quadro 17 – Esculturas antes, durante e depois

ANTES	DURANTE	DEPOIS
		
29/09/2015	09/05/2017	27/02/2018
		
29/09/2015	11/04/2017	27/02/2018

O maior conjunto de intervenções, na capela do Santíssimo Sacramento, supomos ter efetivamente ocorrido no final do século XIX, a partir de 1878, como tivemos a oportunidade de anteriormente mencionar, e até 1881, juntamente com outras obras na igreja.

Estimamos que não apenas as cariátides tenham sido ali colocadas em possível reforma no retábulo, naquele período, mas a capela contou igualmente com elementos de estilo posterior aos jesuítas, como o sacrário de ouro e prata com pedras preciosas, a imagem do Sagrado Coração de Jesus, e as grades para o fechamento e proteção.

A imagem do Sagrado Coração de Jesus apresenta um estilo específico do final do século XIX e que passou a ser muito utilizado naquela tipologia durante o século XX. O pesquisador Luiz Mott realizou ampla pesquisa sobre a devoção do Sagrado Coração de Jesus e Maria no Brasil.<sup>458</sup>

Conforme o autor, o culto ao Sagrado Coração de Jesus remonta à Idade Média, que contou com inúmeras visões religiosas, mas foi “Santa Margarida Maria Alacoque (França, 1647-1690), do Mosteiro da Visitação de Paray-le-Monial, Diocese de Lyon, a primeira vidente e responsável pela universalização do culto ao Coração de Jesus.”<sup>459</sup>

Não por acaso, em 1977 repousava sobre uma das credencias em prata vindas da antiga igreja da Sé uma imagem de Santa Margarida naquela capela.<sup>460</sup> Na atualidade não estão nem a imagem nem as credencias, e não foi adaptado ao retábulo o frontal de prata originário da mesma igreja, no Museu de Arte Sacra desde a metade do século XX.

Apesar de Luiz Mott (2015, p.110) demonstrar que essa devoção era estimulada pelos jesuítas “que a introduzem em todos os seus Colégios e missões, chegando a Portugal e Brasil nos meados do século XVIII”, não há menção de imagens do Sagrado Coração de Jesus e de Maria no *Inventário* da igreja e Colégio da Bahia (1760), e a imagem de Santa Margarida Maria Alacoque não constava na capela de Nossa Senhora da Paz na mesma ocasião.

Luiz Mott (2015, pp.117-118) aborda na abrangente pesquisa sobre o tema que “[...] é, sobretudo na segunda metade do século XIX, que a devoção ao Sagrado Coração de Jesus se propaga pelo Brasil afora”. Ainda conforme o autor, em 1861 na Bahia, estabelecia-se no Colégio das Órfãs do Sagrado Coração de Jesus de Salvador uma associação congênere.

A ornamentação da Catedral, com imagens devocionais ao Sagrado Coração, nos conduz a interpretar que seja a partir do terceiro quartel do século XIX, em proximidade às obras da igreja realizadas entre 1878 e 1881.

---

<sup>458</sup> MOTT, Luiz. *Os Sagrados Corações de Jesus e Maria no Brasil: história, inventário e roteiro de pesquisa*, 2015, pp.109-130.

<sup>459</sup> Idem, p.110.

<sup>460</sup> Cf. ARAUJO, Tatiana Brito. *Op. cit.*, 1977, p.10.

Na capela do Santíssimo Sacramento, além da imagem no nicho, estão no coroamento e no forro do baldaquino. Estão os Corações de Jesus e de Maria nos frontais de estilo rococó das capelas das Santas e dos Santos Mártires. Duas pinturas a óleo do Sagrado Coração de Jesus e de Maria, executadas por Francisco Crotta e datadas de 1877, que antes estavam no coroamento das capelas de São Pedro e de São Francisco de Borja. Essas pinturas hoje se encontram no Museu de Arte Sacra da UFBA. Em todo esse conjunto há a indicação estilística de ser pós-jesuítica.

No final do século XIX a cópia de um conjunto de três correspondências emitidas pelo arcebispo D. Jeronymo Thome da Silva aborda a instalação de uma capelania em honra do Sagrado Coração de Jesus, na Catedral Metropolitana, e a aplicação dos valores de um legado deixado por um cônego falecido para esse custeio.<sup>461</sup>

A primeira correspondência, dirigida ao internuncio Joannes Baptista Guidi, em 27 de setembro de 1897, informa o arcebispo que foi deixado há cerca de cinquenta anos um legado por parte de um cônego, que consiste em uma casa cujos alugueis se encarrega de cobrar o cabido. Informa que havia sido estabelecida por ele uma capelania em honra ao Sagrado Coração de Jesus, “a fim de tornar o mesmo templo, centro de piedade dos fieis”.

Conforme o arcebispo, o produto dos alugueis (cerca de um conto de reis anuais) tem sido aplicado em celebração de missas pela alma do cônego, como determinava o legado. Em virtude do “estado precário em que se acha a Cathedral”, solicitava o mesmo arcebispo o pagamento do Capelão, que deveria celebrar uma missa por mês à alma do Cônego que fez o legado. Após o pagamento do Capelão “peço ainda que todo e qualquer saldo resultante do mesmo legado seja applicado em beneficio da mesma Cathedral naquilo que chamamos guisamento.”<sup>462</sup>

Houve a confirmação da concessão pelo internuncio, sendo a missa realizada na primeira sexta-feira de cada mês, passando a vigorar em 1º. de novembro de 1897. Ficou estabelecido o ordenado da capelania em um conto de reis, e o restante usado no referido guisamento da igreja, conforme a solicitação do arcebispo.

A nomeação de D. Jeronymo ocorreu em 1893 e perdurou até 1924. O estabelecimento pelo mesmo arcebispo de uma capelania em honra ao Sagrado Coração de Jesus na Catedral Metropolitana visando transformar o templo em centro de piedade dos fieis demonstra a

---

<sup>461</sup> Correspondência do Arcebispo D. Jeronymo Thomé da Silva [cópia] sobre a Capellania na Cathedral – Sagrado Coração de Jesus, entre 27/09/1897 e 27/10/1897. Livro de Acordão. Documentos do Cabido [Manuscrito]. Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador – Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

<sup>462</sup> Ibidem.

ênfase conferida a essa devoção nos finais do XIX, em conformidade estilística com a imagem e decoração da capela.

A imagem principal do Sagrado Coração de Jesus não temos como afirmar se sofreu intervenções, limpezas ou restaurações anteriores a realizada entre 2015 e 2018. Nesse período foi estancado o ataque pelos xilófagos a que estava sendo submetida, feitas próteses e nivelamento de ampla extensão e posteriormente reintegração cromática.

Figura 235 – A imagem do Sagrado Coração de Jesus – antes e depois da restauração



Fotografias de Belinda Neves, 2015-2018

Observamos que após a restauração houve uma modificação na fisionomia quando comparada à de 2015, e a ênfase cromática na barba do Cristo, o que ocasionou um distanciamento entre os dois períodos – antes e depois – da restauração. Embora a imagem seja de período pós-jesuítico e bem posterior, não ficou isenta de alterações.

#### **5.3.2.4 Sacrário**

Do final do século XIX supomos ser o sacrário de ouro e prata, com pedras preciosas. Estimamos ter sido naquela capela colocado após as obras de restauração que ocorreram a partir de 1878. O sacrário em ouro e prata está em harmonia estilística com a talha dourada e prateada da capela. Entretanto, não sabemos a origem da peça, data de aquisição, etc. Para

Tatiana Brito essa peça era a de maior atração na capela, pois além de ser de prata e ouro era “circundado de pedras preciosas, tais como esmeraldas, rubis e brilhantes.”<sup>463</sup>

Figura 236 – O sacrário e suas alterações



Fotografias de Belinda Neves, 2012-2018

Como demonstram as fotografias acima, o referido sacrário foi outra peça que sofreu modificações antes e depois da restauração ocorrida entre 2015 e 2018, quando comparada à imagem de agosto de 2012.

Embora os textos históricos informassem que a peça era em ouro, prata e pedras preciosas, não havíamos encontrado documentos que fundamentassem essa afirmação. Por

<sup>463</sup> ARAÚJO, Tatiana Brito. *Op. cit.*, 1977, p.10. Ver também, FLEXOR, Maria Helena Occhi. *Op. cit.*, 2010, v.2, p.21; SOUZA, Affonso Ruy de. *Op. cit.*, 1949, p.10. Ver também JORDAN, Katia Fraga. *Bahia: tesouros da Fé*, 2000.

sua vez, os inventários realizados durante o século XX apresentavam informações conflitantes em vários aspectos. O *Inventário de Bens Móveis e Integrados* realizado pelo IPAC em 1988 (ver quadro 8) informa que a peça é do século XX, em metal/ fundida, “[...] ao centro pedras à imitação de joias e as letras gregas Alfa e Ômega”.

Por sua vez, o *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados* realizado pelo IPHAN em 2003 (ver quadro 8) informa que a peça é do século XIX, em metal prateado e pedra translúcida. Em nenhum dos inventários do órgão estadual e federal há a informação de que a referida peça era de ouro e prata com pedras preciosas.

No período da restauração entre 2015 e 2018 todas as imagens e alfaias foram retiradas das capelas e guardadas visando à sua preservação. Na ocasião da solenidade de reabertura da igreja, em 14 de setembro, estava o sacrário sem os ornatos dourados em forma de arabesco, com as letras Alfa e Ômega, e sem algumas pedras. Não se sabe ao certo o que ocorreu, mas peças da ornamentação foram furtadas (ver figura 236, imagem de 14/09/2018).

O fato foi noticiado por Dimitri Ganzelevitch, através de um Blog e artigo de jornal, em quatro inserções sobre o fato<sup>464</sup>. A porta do sacrário foi refeita por duas vezes, não com a mesma destreza que o ourives original, ou como a imagem de 2012, o que gerou ampla discussão sobre o assunto entre historiadores da arte, pesquisadores, IPHAN, Arquidiocese e a empresa que restaurou a Catedral entre 2015-2018.

Figura 237 – Porta do sacrário em 2012 e 2019



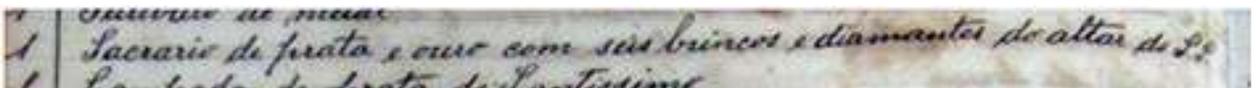
Fotografias de Belinda Neves, 2012-2019

<sup>464</sup> Jornal *A Tarde* em 3/11/2018. Ver também: <https://novoblogdodimitri.blogspot.com/2018/10/roubo-na-catedral.html> acesso em 24/10/2018; <https://novoblogdodimitri.blogspot.com/2018/10/o-roubo-em-tres-atos.html> acesso em 26/10/2018; <https://novoblogdodimitri.blogspot.com/2018/10/ainda-sobre-o-roubo-na-catedral.html> acesso em 27/10/2018.

Com base nos inventários realizados e publicados pelos órgãos do patrimônio, estadual e federal, foi questionado o elemento de composição do referido sacrário (liga de metal ou ouro e prata), pois as análises e interpretações daquelas instituições não afirmam ser de ouro, prata e pedras preciosas.

O esclarecimento sobre o material que compunha o referido sacrário apenas foi possível após o acesso ao *Livro do Tombo* em 2019, que inicia em 1936 por monsenhor Appio Silva (ver quadro 8). Na relação das alfaias e objetos de valor da Catedral Basílica está “1 Sacrário de prata e ouro com seis brincos e diamantes do altar do S.S.” (figura 238).

Figura 238 – Sacrário de ouro e prata relacionado nas alfaias da Catedral em 1936



Fonte: Livro do Tombo do Curato da Sé, 1936, fl.2v. LEV-UCSAL. Fotografia de Belinda Neves em 29/08/2019

Através do registro está evidente que havia seis brincos e diamantes na peça em ouro e prata, evitando assim que equívocos se perpetuem em futuras descrições.

Apesar da elucidação, outro sinistro teria anteriormente ocorrido com a mesma peça antes da restauração de 2015-2018. Em 1974, no mesmo *Livro do Tombo*, relata padre Osmar Ribeiro que “[...] Na arrumação da Capela do SSS constatei que no sacrário foram roubados vários adereços de pedras preciosas ele está precisando de restauração o que não é possível logo por ser de prata.”<sup>465</sup>

O registro confirma ser aquela peça em prata e constata que foram roubados ornatos de pedras preciosas, possivelmente não todos, porque brincos e outras pedras possivelmente ainda compunham a ornamentação do referido sacrário em 2012.

Naquela ocasião refere-se padre Osmar à frequente falta de segurança nos arredores da igreja e agradece a presença de um soldado do Corpo de Bombeiros, Carlos de Oliveira, por ali ficar nos dois turnos “para a segurança do templo e dos que o visitam”. Diante do sinistro do sacrário, informa que “[...] a professora Leda Jesuino, diretora da Faculdade Federal de Educação visitou a Catedral prometendo conversar com Dr. Américo Simas do Centro de Cultura para conseguirmos ajuda para restauração.”<sup>466</sup>

No referido *Livro do Tombo* não consta nenhum registro com a posterior restauração do sacrário, é possível que essa não tenha ocorrido, e o exemplar de 2012 ainda seja remanescente da época, uma vez que havia partes faltantes, a exemplo de brincos.

<sup>465</sup> *Livro do Tombo do Curato da Sé* – 1936, fl.31. LEV-UCSAL.

<sup>466</sup> *Ibidem*.

## 5.4 CAPELAS DO TRANSEPTO

### 5.4.1 Capela de Santo Ignácio de Loyola

Os altares de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier são os últimos construídos no período sob a gestão dos religiosos da Companhia de Jesus. São os dois altares os mais suntuosos da nave, em estilo barroco e rococó. Estima-se a sua construção iniciada em meados de 1750. Não estavam totalmente concluídos na ocasião da expulsão, pois ainda permanecem no coroamento, nos dois altares, as escoras, e os arremates estavam em andamento, na época. Essas foram mantidas em todas as intervenções.

Até o início da construção daqueles dois retábulos é unânime entre os pesquisadores de que estiveram no transepto os dois altares que se encontram hoje próximos à entrada da igreja e hoje são denominados das Santas e dos Santos Mártires. Lucio Costa (2010) estima um reaproveitamento dos altares da igreja de Mem de Sá, maneirista, e a junção a outra parte barroca em virtude do pé-direito mais alto da nova igreja.

Nosso estudo acresce novas hipóteses ao conjunto de proposições feitas pelos historiadores da arte, no Capítulo 6, a respeito da invocação inicial das capelas. Possivelmente antes eram dedicadas a Santo Ignácio de Loyola e São Francisco Xavier, com os antigos retábulos. Também no mesmo Capítulo 6 abordamos os primórdios das duas capelas e suas pinturas parietais, decoração essa que antecedeu à talha volumétrica atual.

Figura 239 – A capela de Santo Ignácio de Loyola

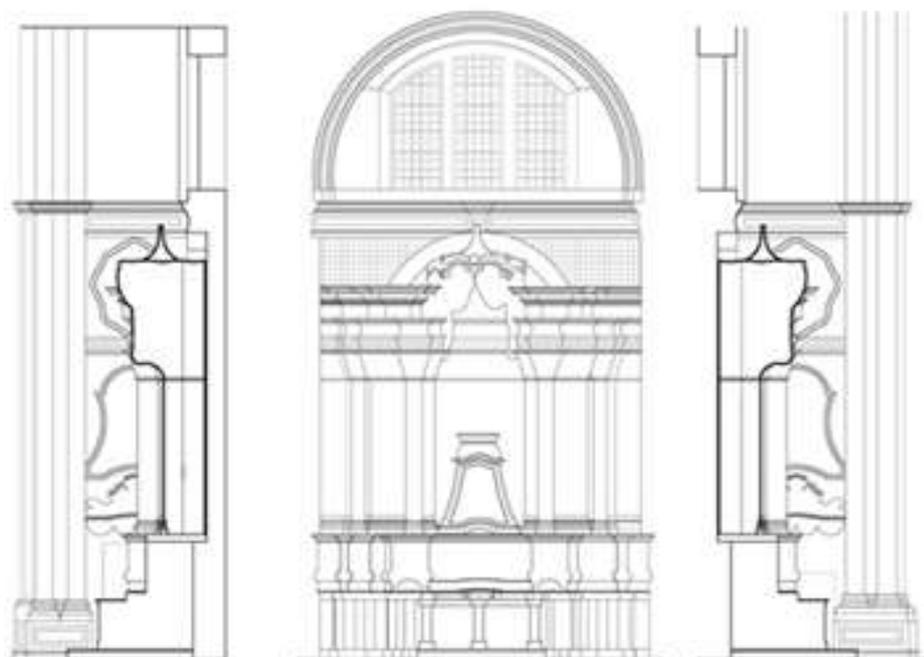


Figura 240 - A capela de Santo Ignácio de Loyola concluída a restauração em 2018



Fotografia de Belinda Neves em 16/07/2018

Figura 241 - A pintura indicando a data de 1878 na parte alta e interna da cantaria, na capela



Fotografia de Belinda Neves em 2015

O altar de Santo Ignácio despendeu um grande empenho na recuperação dos estragos causados pelos insetos xilófagos na restauração ocorrida em 2015. A talha se encontrava carcomida, igualmente as colunas salomônicas, e houve a necessidade de realização de considerável número de próteses em madeira, entalhes que necessitaram ser substituídos. Entretanto, identificar todas as intervenções ocorridas nessa capela após a expulsão dos jesuítas não é tarefa fácil, uma vez que boa parte das obras não está documentada.

Sabe-se hoje da realização de algumas intervenções anteriores nos séculos XIX e XX em virtude de registros feitos a tinta na parte interior do arco da capela. Há datas e assinaturas, embora os trabalhos realizados e a sua amplitude ainda seja uma incógnita.

É relevante a indicação de data na figura 241, uma vez que informa a realização de obras no altar que não foram mencionadas nas *Fallas* dos presidentes da província entre 1878 e 1881. É um forte indicativo de que o conjunto de obras na igreja, naquele período, possa ter sido maior que o informado nos discursos e *Relatórios* da província.

Indicações de intervenção de outro artista estão nas duas laterais do altar, com pintura igualmente na parte interna da cantaria. No lado esquerdo e pintado de branco, a indicação “1913 por Joaquim” (ver figura 242).

Essa indicação se encontra ao lado da pintura que se refere ao encontro de Santo Ignácio de Loyola e São Francisco Xavier, na ocasião de sua ida para o Oriente. Teria sido o referido Joaquim autor daquela intervenção polêmica? É possível.

No lado esquerdo da capela e em amarelo ocre, a informação “reformado em 1913 por Joaquim”. Não por acaso há pintura na talha com a mesma tonalidade ao lado do texto. Mas de fato, quem é Joaquim? Nossa pesquisa em documentos primários nesse período, arquivos do cabido na Cúria Metropolitana de Salvador, indicam a presença de um Joaquim no templo, o zelador da igreja, e que pode efetivamente ter realizado a dita reforma ou reparos na capela.

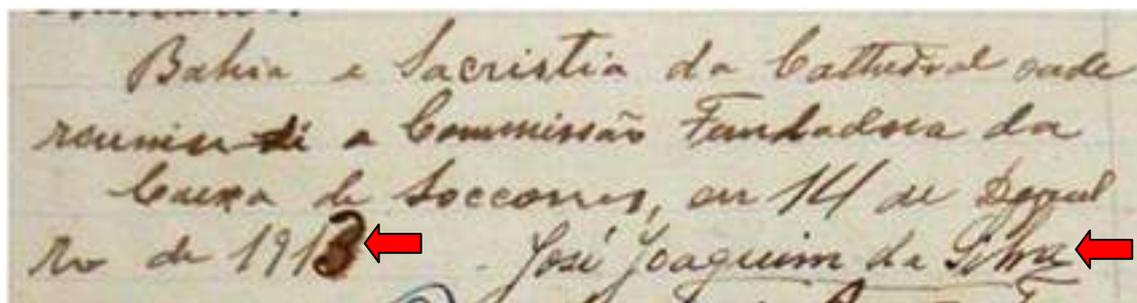
Figura 242 – As reformas por Joaquim em 1913. Pintura sobre cantaria



Fotografias de Belinda Neves, 2016

José Joaquim da Silva aparece em recibos variados de despesas da Catedral entre 1917 e 1919. Em 1913 o mesmo José Joaquim da Silva aparece em assinatura do *Termo de Compromisso da Caixa de Socorros*. As despesas na ocasião não eram grandes, gastavam-se com lavagem externa de roupas, velas, vencimentos de religiosos e do zelador. É possível que em virtude de economia o próprio zelador tenha se proposto a realizar reformas naquele altar.

Figura 243 – A assinatura de José Joaquim da Silva na Caixa de Socorros em 14/12/1913



Fonte: Regulamento da Caixa de Socorros anexa ao Centro Diocesano da Pia União de S. Antonio da Cathedral. Documentos do Cabido – Pasta 1 – Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL. Fotografia de Belinda Neves em 17/08/2017. Sinalização nossa

A assinatura de José Joaquim da Silva indica a sua presença na igreja em 1913, mas é no conjunto de informativos de despesas da Catedral e recibos entre 1917 e 1919 o maior volume de documentos, inclusive com grafias distintas.

Figura 244 – As assinaturas de José Joaquim da Silva entre 1917 e 1919



Fonte: Recibos de despesas diversas da Catedral [1917-1919]. Documentos do Cabido – Pasta 8.1. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL. Fotografia de Belinda Neves em 17/08/2017

Outro grupo de assinaturas na parte interna do arco da cantaria daquele mesmo altar se refere ao restaurador Romualdo Palma Rocha, que ali deixou a sua marca em 17 de março de 1969.

Esse artífice registrou nos dois lados da capela, da mesma forma que Joaquim, e utilizou apenas tinta branca: “Romualdo P. Rocha 17 do 3 de 69 D.P.H.A.N. Bahia”. Soubemos que se tratava de Romualdo Palma Rocha em virtude de outra assinatura, com tinta ocre, no arco da capela de São Francisco Xavier, em 5 de junho do mesmo ano. Portanto, restaurou pelo IPHAN esse artista os dois altares. Apenas não sabemos a extensão da intervenção: pintura ou talha, ou ambos (figura 245).

Sabe-se do volume de obras realizadas nos altares e na igreja entre 1968 e 1969 (ver quadro 9), informado por João José Rescala, embora a comunicação do atelier da Bahia não faça menção a Romualdo Rocha. Igualmente, não encontramos outras informações sobre esse restaurador – se membro efetivo de restauradores ou terceirizado – que ali efetuou intervenção naquela ocasião.<sup>467</sup>

A escrita nas paredes da capela é um documento, um indicativo de intervenção realizada, todas datadas de período pós-jesuítico, independentemente da existência de documentação formal. Para acessar a parte alta e interior do arco da capela é necessário um andaime, que não estaria naquele local sem que houvesse a reparação dos elementos artísticos. Os artistas e artífices deixaram no local o seu registro.

<sup>467</sup> Os documentos pesquisados nos arquivos do IPHAN – Rio de Janeiro se estendem até início de 1967.

Figura 245 – Registro de Romualdo Palma Rocha na cantaria



Fotografia de Belinda Neves, 2016

Nossa pesquisa durante as obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018 nos permitiu o acesso, a análise e a comparação entre objetos, entre esses os frontais de tartaruga e marfim. A seguir nossa proposição conforme estudos realizados:

Figura 246 – Os três frontais em três momentos no altar



Fotografias e reconstituição digital de Belinda Neves, 2015-2018

A imagem anterior apresenta três configurações para o frontal de altar na capela de Santo Ignácio de Loyola. A primeira configuração, à esquerda (1), é a simulação do frontal em tartaruga e marfim que hoje se encontra na capela de Santa Úrsula, que possivelmente ornamentou a capela juntamente com os demais altares da cabeceira da igreja, até 1923. Estimamos o desenho interno uma ornamentação posterior ao período dos jesuítas, em tonalidade azul celeste, branca e dourada, muito semelhante aos padrões decorativos adotados no século XIX.

A configuração central (2) apresenta a mesa e o frontal em pedra e gesso, semelhante ao que se encontra na capela-mor (de 1923 até 2019) e nas capelas colaterais. Deve seguir o mesmo padrão do altar de São Francisco Xavier.<sup>468</sup> Configura-se, portanto, uma intervenção ocorrida após a expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus.

A configuração à direita (3) apresenta um frontal em estilo neoclássico, mas posterior à adoção da mesa em pedra e gesso. Até o presente momento não encontramos documentos que indiquem a ocasião em que os frontais neoclássicos substituíram os de pedra, mas isso ocorreu no século XX e não no século XIX, como indica o estilo. Entretanto, em virtude da ausência de documentos, não temos como precisar a data dessa substituição, se durante a gestão do IPHAN, ou antes, entre 1923 e 1939.

No século XX, precisamente em 1951, o altar de Santo Ignácio de Loyola foi restaurado. Na ocasião das obras, salientou Lucio Costa que “não foi concluída a parte superior do retábulo devido a expulsão dos padres”; e complementou que “o técnico responsável pelas obras deve ser informado dessa particularidade.”<sup>469</sup>

A orientação visava à preservação dos elementos construtivos do coroamento do retábulo, e foram realizadas fotos de todo o processo de restauração. Poucos dias após a sinalização feita pelo arquiteto Lucio Costa, um ofício emitido pelo engenheiro Pedro Ghislandi informava a reconstituição de “todo o arcabouço interno e garantido sua estabilidade e equilíbrio”. Na época também foram colados e aparafusados “todos os pedaços de talha e ornatos encontrados pelas gavetas [...]”. Complementa o engenheiro que “nada foi tocado na parte superior a não ser aparafusar a moldura e uma tábua do quadro junto ao óculo, nem foi tocado retábulo algum. Foi reconstituído o forro liso e simples interno do docel.”<sup>470</sup>

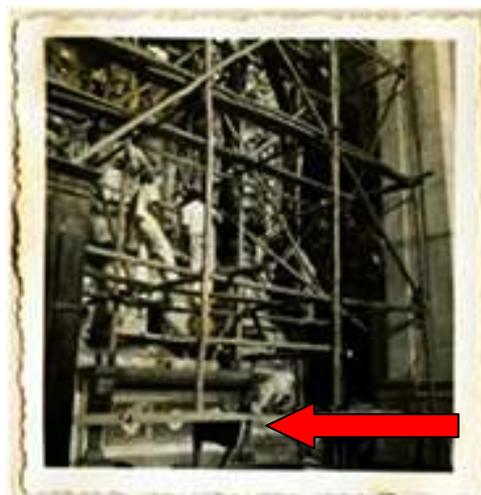
<sup>468</sup> Na restauração ocorrida entre 2015 e 2018 não houve a necessidade de remoção do frontal neoclássico na capela de São Francisco Xavier. Portanto, a semelhança entre o modelo adotado para os dois altares é uma possibilidade.

<sup>469</sup> Informação nº 195 de Lucio Costa em 8/10/1951. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Folha 020. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>470</sup> Correspondência de Pedro Ghislandi para Rodrigo de Mello Franco em 12/10/1951. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Folha 022. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

Todas as informações indicam que essa restauração ocorrida em 1951 privilegiou a estruturação e a talha do altar, garantindo assim a estabilidade do mesmo. As intervenções de pintura ocorreram posteriormente, em 1955 e entre 1968 e 1969, conforme documentação.

Figura 247 – As obras no altar em julho-agosto de 1951

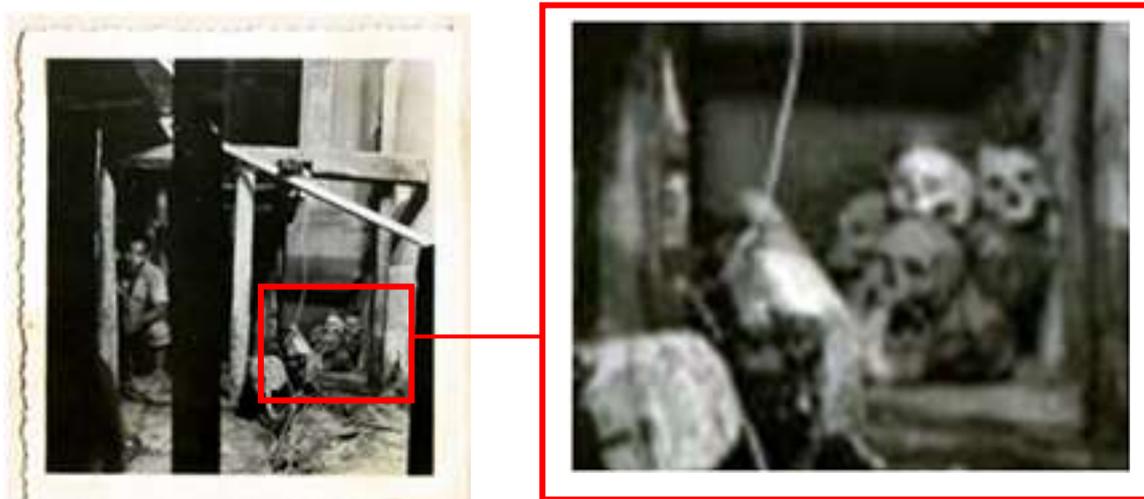


Fonte: IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Folha 022 [s.a. na fonte]. Sinalização nossa

Observa-se na sinalização da fotografia anterior, durante a restauração em 1951, que está visível o frontal em pedra e gesso. É relevante ressaltar que antes poderia existir o frontal em estilo neoclássico que hoje se encontra no local, sendo esse removido durante as obras.

As imagens de 1951 contribuem para a elucidação de fatos relevantes que serão apresentados no século XXI, em virtude das obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018.

Figura 248 – A parte interna do altar em 1951



Fonte: IPHAN – Tratado – 0045- P.181 – 1946 [1951]<sup>471</sup> - Folha0034 [s.a. na fonte]. Sinalização nossa

<sup>471</sup> Trata-se do arquivamento de duas páginas com fotografias do ano de 1951 em pasta do ano de 1946.

A imagem feita na base interior do altar apresenta, no lado esquerdo, o operário que olha para a câmera no momento do registro histórico. No lado direito e ao fundo, pode-se ver um conjunto de crânios ou ossadas ali depositado. Nos documentos analisados nos arquivos do IPHAN não encontramos menção à existência ou estranhamento com relação a esse material. Apenas foi citada a existência de lixo e rejeitos de toda espécie no interior do retábulo de São Francisco Xavier, encontrados durante o exame do altar antes das obras.

Na restauração ocorrida entre 2015 e 2018 houve o acesso à parte interna do retábulo e ali ainda estavam os crânios no mesmo lugar em que houve o registro em 1951. Entretanto, o fato foi amplamente noticiado pela imprensa como uma descoberta durante as obras de restauração, inclusive no site do IPHAN, em matéria intitulada “Achados preciosos reforçam valor cultural da Catedral Basílica de Salvador (BA)”, publicada em 17 de julho de 2015.<sup>472</sup>

Figura 249 – Crânios na parte interna do retábulo de Santo Ignácio de Loyola



Fotografia de Belinda Neves, setembro de 2015

O jornal Correio da Bahia, em 2015, noticiava que “Restauradores descobrem ouro sob pintura e 13 crânios em altar da Catedral Basílica.”<sup>473</sup> O fato foi novamente noticiado na ocasião da reabertura da igreja, em 2018, após a conclusão das obras.

Durante nossa investigação tivemos a oportunidade de registrar em fotografias esse contingente, mas não procedemos a aferição nem tocamos no material que ali estava. É possível que a parte interna do retábulo tenha sido utilizada como depósito ou ossuário após o

<sup>472</sup> Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2875/achados-precisos-reforcaram-valor-cultural-da-catedral-basilica-de-salvador-ba> acesso em 19/12/2017

<sup>473</sup> Disponível em <http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/restauradores-descobrem-ouro-sob-pintura-e-13-cranios-em-altar-da-catedral-basilica/> acesso em 19/12/2017.

período de expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus. A necessidade de liberação de sepulturas na igreja para novos enterramentos de religiosos, e a dificuldade em dar vazão a antigos restos mortais pode ter contribuído para a escolha de um local de raro acesso.

Na mesma linha analítica podemos incluir as três ossadas encontradas na cripta de Francisco Gil de Araújo, por nós anteriormente referenciadas na capela-mor, cujo destino é desconhecido após abertura do recinto em 1862, e outras violações posteriores presumíveis. Faria parte daquele conjunto o remanescente dessas três ossadas? É possível.

Na ocasião da expulsão dos jesuítas, informa o *Inventário* as “trinta e quatro jarras da Índia, a saber, dezoito atabacadas, e dezasseis azues, que se acharam de baixo do altar de Santo Ignácio, as quais servem para as occazioens em que se arma o Sepulcro”.<sup>474</sup>

Sem dúvida alguma, no período jesuítico não era a parte interior do retábulo um osuário, ao contrário, o local era usado para acomodar jarras usadas nas cerimônias da Semana Santa, com a informação de que se armava o Sepulcro, possivelmente na capela-mor.

A análise dessas informações contribui para a compreensão de que as transformações ocorridas na igreja após a expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus não se limitam a intervenções nas pinturas e na modernização estilística dos altares. Essas ocorrem fora do alcance dos olhares do público e transmitem a sensação de que cada coisa não mais está destinada ao seu lugar, como antes estabelecido na igreja do Colégio da Bahia.

Dessa forma, ossadas de ilustres fidalgos ou religiosos possivelmente deram lugar a outras semelhantes e passaram a ocupar uma nova morada, sem identificação, nos anais do retábulo de Santo Ignácio de Loyola.

#### **5.4.1.1 Pinturas da vida de Santo Ignácio de Loyola**

As pinturas existentes nas laterais e teto da capela são do mesmo período da construção do retábulo e retratam episódios da vida de Santo Ignácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus.

As nove pinturas foram inspiradas ou copiadas de modelos impressos a partir dos desenhos de Peter Paul Rubens e do gravador Jean Baptiste Barbé, nas 79 gravuras que compõem a *Vita* de Santo Ignácio de Loyola, após a beatificação em 1609.<sup>475</sup>

Conforme Luís de Moura Sobral (2004, p.385), a sequência de gravuras realizada por Rubens e Barbé (c. 1578-1649) inspirou séries avulsas de outros gravadores como “Thomas

<sup>474</sup> Cf. LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII, Apêndice D.

<sup>475</sup> As gravuras da vida de Santo Ignácio de Loyola se encontram disponíveis em <http://jesuitinstitute.org/Pages/VitaRubens.htm> acesso em 11/08/2016.

de Leu (Paris, 1590) e de Francesco Villamena (Roma, 1600)” e, posteriormente, uma série composta por doze unidades, de Hieronymus Wierx.

As referidas gravuras, como enfatiza Sobral, constituem um relevante conjunto para a arte jesuítica uma vez que serviram de modelo nas representações religiosas da vida do santo no mundo católico, especialmente nos espaços jesuíticos.<sup>476</sup>

Conforme o pesquisador Carlos Bresciani esses episódios selecionados e retratados na capela não seguem uma sequência cronológica, mas evidenciam períodos relevantes para a Companhia; prosseguimos mediante a identificação de cada cena conforme o autor:<sup>477</sup>

Quadro 18 - Pinturas da vida de Santo Ignácio de Loyola, em óleo sobre madeira. Autor desconhecido

Lado		Cena religiosa	Dimensões Aproximadas (Medição nossa)
Esquerdo	1	S. Ignácio na gruta de Manresa	230 cm x 211 cm
Esquerdo	2	S. Ignácio acolhe o companheiro Simão Rodrigues	174 cm x 205 cm
Esquerdo	3	S. Ignácio tentado pelo demônio	161 cm x 181 cm
Esquerdo	4	S. Ignácio e S. Filipe Neri em Roma	141 cm x 196 cm
Teto	5	S. Ignácio e as Constituições da Companhia de Jesus	238 cm x 203 cm
Direito	6	S. Ignácio envia S. Francisco Xavier para as missões	137 cm x 205 cm
Direito	7	Atentado à vida de S. Ignácio	161 cm x 178 cm
Direito	8	A visão de La Storta	175 cm x 201 cm
Direito	9	A penitência de S. Ignácio em Paris	224 cm x 213 cm

Realizamos as medições nas pinturas de forma aproximada, em virtude das molduras de formato irregular e característico do estilo rococó. Não temos como estimar a motivação de escolha ou a seleção dos episódios pelos pintores da Companhia para ornamentar a capela. Entretanto, uma das cenas retratadas apresenta o encontro de São Filipe Neri, fundador da Congregação do Oratório com Santo Ignácio de Loyola, em Roma (figuras 250 e 251).

A construção daquele retábulo e execução das pinturas, juntamente com o de São Francisco Xavier que se apresenta logo a frente no transepto, estima-se que tenha ocorrido a partir da década de 1750 e estava ainda por concluir na ocasião da expulsão dos religiosos.

Coincidência ou não, o fato é que informa Luís dos Santos Vilhena que “a fundação da Congregação de S. Felipe Nery nesta cidade teve princípio no anno de 1756, sendo o seu fundador o licenciado Manoel da Afonseca. [...]”<sup>478</sup>

<sup>476</sup> Ibidem. Ver também RAHNER, Karl; IMHOF, Paul. *Inácio de Loyola*. São Paulo: Loyola, 1978;

<sup>477</sup> Cf. BRESCIANI, Carlos. *Op. cit.*, 2006, p.72.

A pequena igreja com hospício se instalou em sítio junto à praia da Preguiça, na parte baixa da cidade da Bahia. É possível que a escolha dessa pintura tenha sido uma maneira de prestigiar e dar as boas vindas à chegada daquela congregação à Bahia, o que contribui igualmente para uma datação da realização da pintura, ou seja, próxima a 1756. Entretanto, a escolha dessa cena entre as dezenas da publicação *Vita*, pode indicar uma ação estratégica ou política por parte dos jesuítas, ao retratar Santo Ignácio de Loyola com São Filipe Neri da Congregação do Oratório.<sup>479</sup>

Na metade do século XVIII houve um favorecimento do ensino dos padres oratorianos em detrimento ao oferecido pelos jesuítas e após a publicação da obra de Luís Antonio Verney, mais conhecido pelo “verdadeiro método de estudar.”<sup>480</sup> Fabrício Lyrio Santos (2002, p. 117) informa que os padres oratorianos “[...] se tornaram os maiores adversários dos jesuítas nesse debate sobre os métodos pedagógicos, sendo que no reinado de D. João V eles parecem ter sido deliberadamente favorecidos para compensar a supremacia jesuítica no campo educacional”. Pode ter sido o discurso artístico uma estratégia pacificadora.

Figura 250 - São Filipe Neri e Santo Ignácio de Loyola. Gravura 73 de *Vita*, por Jean Baptiste Barbé, após Peter Paul Rubens, 1609



Fonte: Colonial Art - acesso em 11/08/2016  
<http://colonialart.org/artworks/991A>

Figura 251 - Pintura retratando o encontro de São Filipe Neri e Santo Ignácio de Loyola, c. 141 x 196 cm, óleo sobre madeira, autor desconhecido. Catedral Basílica



Fotografia de Belinda Neves, julho de 2016

<sup>478</sup> Cf. VILHENA, Luís dos Santos. *Op. cit.*, 1921, p. 467.

<sup>479</sup> A Congregação do Oratório é uma Ordem Religiosa fundada por S. Filipe Neri (1515-1595), no ano de 1575 em Roma, aprovada pelo Papa Paulo V (1552-1621) no ano de 1612.

<sup>480</sup> VERNEY, Luís Antonio. *Verdadeiro Método de estudar para ser útil a Republica e a Igreja*. Valença: Oficina de Antonio Balle, 1946.

O conjunto de pinturas na capela de Santo Ignácio de Loyola esteve submetido a intervenções realizadas posteriormente à expulsão da Companhia de Jesus, da mesma forma que conjuntos pictóricos de outros recintos da igreja como tivemos a oportunidade de anteriormente demonstrar. Semelhante ao que ocorre na interpretação e análise de outras pinturas da igreja do Colégio pelos historiadores da arte, na capela de Santo Ignácio de Loyola os registros pictóricos que lá se encontram atualmente são ainda atribuídos aos pinceis de pintores do período jesuítico do século XVIII.

Figura 252 – O rosto de Santo Ignácio de Loyola nas nove pinturas da capela durante a restauração



**PAINEL 1**  
S. Ignácio na gruta de Manresa



**PAINEL 2**  
S. Ignácio acolhe o companheiro Simão Rodrigues



**PAINEL 3**  
S. Ignácio tentado pelo demônio



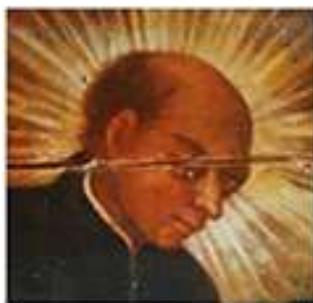
**PAINEL 4**  
S. Ignácio e S. Felipe Neri em Roma



**PAINEL 5**  
S. Ignácio e as Constituições da Companhia de Jesus



**PAINEL 6**  
S. Ignácio envia S. Francisco Xavier para as missões



**PAINEL 7**  
Atentado à vida de S. Ignácio



**PAINEL 8**  
A visão de La Storta



**PAINEL 9**  
A penitência de S. Ignácio em Paris

Entendemos que o distanciamento entre os painéis e o observador contribua para a dificuldade de visualização das pinturas e conseqüente interpretação com alguns equívocos, a exemplo do que teremos a oportunidade de demonstrar na seqüência.

A seleção de imagens do rosto de Santo Ignácio de Loyola nas pinturas da capela nos permite identificar diferenças consideráveis não apenas fisionômicas, pictóricas, mas igualmente de modelo e tipo. O rosto do santo que se encontra no **PAINEL 6** distancia-se dos demais painéis e da iconografia do santo nas pinturas existentes na igreja e da gravura que serviu de modelo, corrompendo conceitualmente o sentido da cena.

A imagem de Santo Ignácio de Loyola mais usual na iconografia refere-se a um homem maduro e calvo, embora haja outras representações ainda com cabelos nas gravuras de Jean Baptiste Barbé após os desenhos de Peter Paul Rubens durante a trajetória religiosa do fundador da Companhia de Jesus.

As diferenças pictóricas entre os painéis se fundamentam igualmente no princípio da heterogeneidade que anteriormente demonstramos em outras pinturas na igreja, ou seja, nem todos os quadros sofreram a mesma amplitude de intervenções simultaneamente. Os contornos mais claros com significativa intensidade também estão presentes e indicam repintura de cenas retratadas, ocorridas em algum momento após 1767.

O historiador Carlos Ott (1987, p.56) não poupou os pintores jesuíticos de classificação depreciativa, a começar pelo Irmão Domingos Rodrigues, considerado por ele um pintor ruim, e posteriormente o irmão Francisco Coelho, considerado pior que o anterior. O autor interpreta que as pinturas da capela de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier tenham sido executadas por Pedro Mazzi, chegado à Bahia em 1754, e que não revelam bom artista.

É relevante ressaltar que o autor não cogitou a possibilidade dessas pinturas terem sido submetidas a intervenções posteriores cujos retoques ou repinturas tenham contribuído para distorcer as cenas retratadas. Entende, dessa forma, que o resultado final presente naquela ocasião da observação da capela, ainda o pincel de artista vinculado à Companhia de Jesus.

Nesse quesito novamente abordamos a permanência da cena original idealizada pelos religiosos da Companhia de Jesus para a capela de seu fundador, mas a mudança estilística, as repinturas realizadas contribuiriam gradativamente para a sua modificação após a expulsão.

Para Valentin Calderón (1974, pp.39-40), que analisa grande parte dos quadros da capela e identifica defeitos variados nas pinturas, as considera ora caprichosas, ora mal desenhadas, feitas por artista de pouca técnica e com faculdades limitadas. São de fato

diversas e heterogêneas quanto ao estilo, um indicativo de terem sido repintadas em ocasiões distintas, por pintores distintos.

Sônia Gomes Pereira (1978, p.85), ao analisar aqueles quadros, interpreta o uso de técnicas diferentes. Conforme a autora, quatro daquelas pinturas “são bem rudimentares, parecem pintura de ex-votos”; as outras cinco pinturas “são um pouco mais eruditos em termos de proporção e perspectiva”. Percebeu a autora as diferenças técnicas das pinturas.

Como nos demais altares, o detalhamento de todas as pinturas é impraticável. No caso dessa capela selecionamos duas pinturas que contribuem significativamente para a exemplificação do que ocorreu nos séculos XX e XXI, e como se desenvolvem as ações para aproximação com os elementos originais e reparação (ou correção) das discrepâncias.

Figura 253 – Pinturas da lateral direita da capela de Santo Ignácio de Loyola



Acervo digital IPHAN  
Fotografia de Eric Hess, 1939

Figura 254 – Pinturas da lateral direita da capela de Santo Ignácio de Loyola



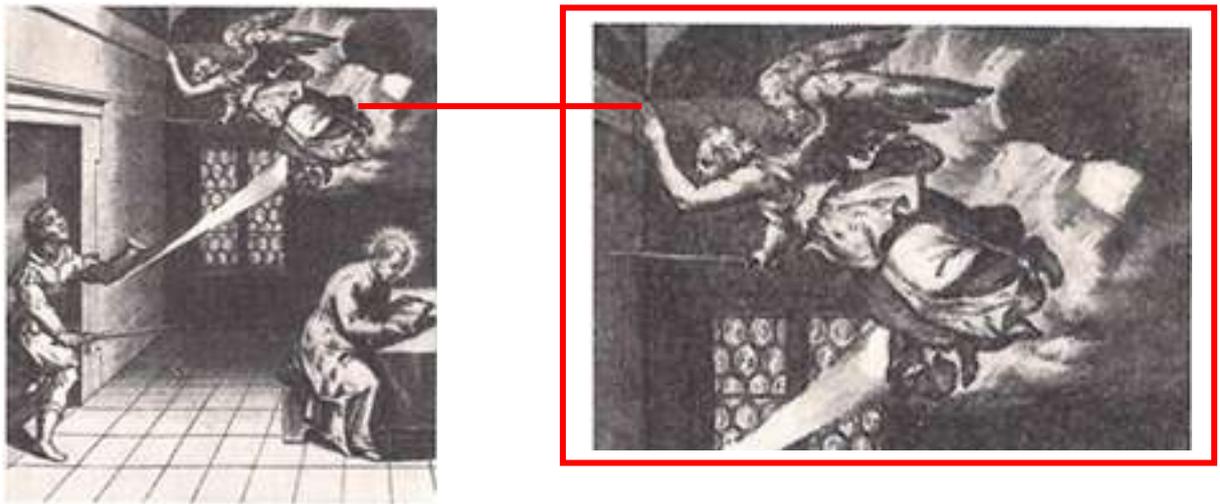
Fotografia de Belinda Neves em 16/03/2017

Os dois painéis, fotografados no intervalo de 78 anos, aparentam ser os mesmos, mas a análise e detalhamento das imagens demonstra significativa diferença. São esses painéis os apresentados no quadro 18, com os números 6 e 7. O painel da parte superior é o que retrata Santo Ignácio de Loyola enviando São Francisco Xavier para as missões. O que se encontra na parte inferior refere-se ao atentado sofrido por Santo Ignácio de Loyola. Ambas as cenas estão retratadas nas gravuras de Barbé após desenho de Rubens.

Para Carlos Bresciani (2006, p.74), o painel inferior refere-se ao atentado que Santo Ignácio sofreu em Paris quando era estudante. “Miguel Landivar, Navarro, era flâmulo do Mestre Francisco Xavier. Quando Xavier aderiu a Inácio e deu outro rumo à sua vida, Miguel, furioso, atentou contra a vida de Inácio, mas um anjo o fez desistir”.

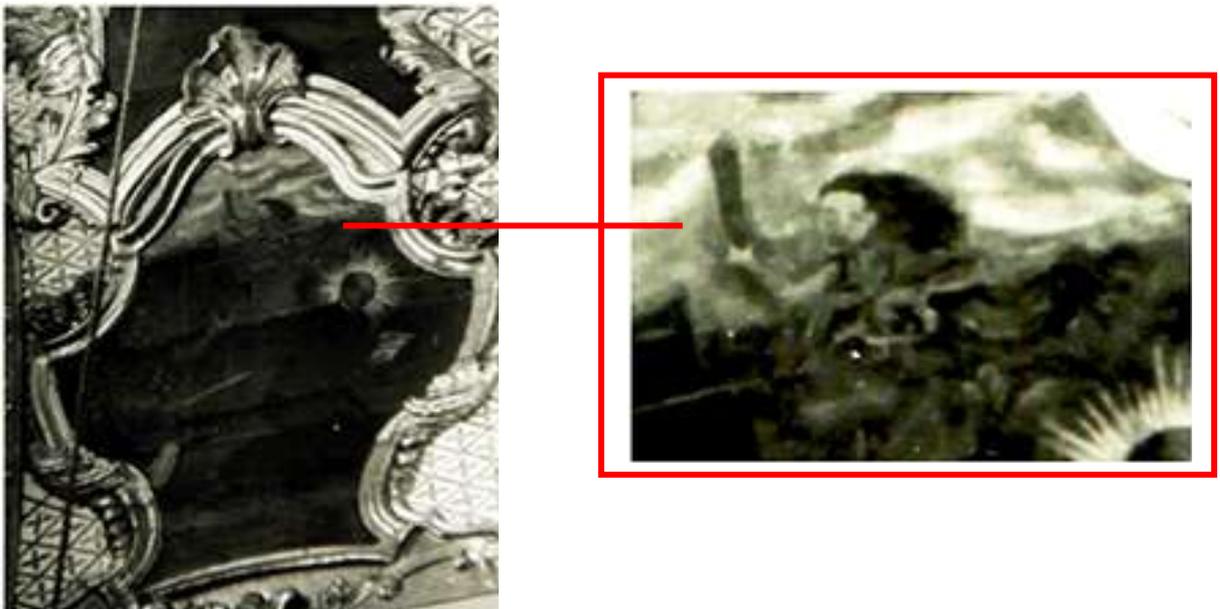
As imagens a seguir demonstram uma intervenção significativa na parte superior da cena retratada, possivelmente pela perda no suporte mediante contato com água ou ação de insetos xilófagos. Percebe-se a discrepância na cena que divide o painel em duas partes.

Figura 255 – O atentado sofrido por Santo Ignácio de Loyola em Paris. Gravura 21 de *Vita*



Fonte: Rahner e Imhof (1978 p.104). Sinalização nossa

Figura 256 – A pintura do atentado a Santo Ignácio de Loyola. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido



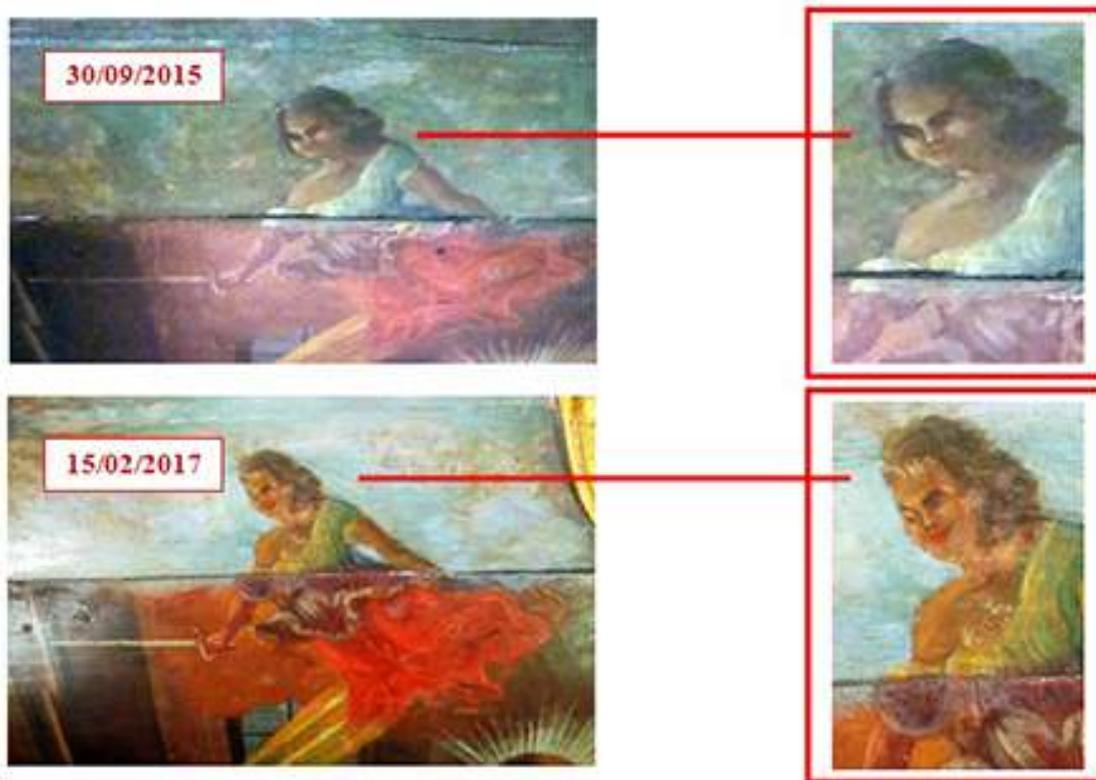
Fonte: Acervo digital IPHAN - Fotografia de Eric Hess, 1939. Sinalização nossa

Apesar da baixa resolução da figura 256 é possível perceber que na parte superior do painel houve a repintura e recriação de elemento pictórico que retrata o anjo, no mesmo local onde esse se encontra na gravura. O restante da cena pintada mantém a mesma composição.

O anjo recriado que aparece na imagem de 1939 traz as mãos um pedaço de pau ou tacape, sendo que na gravura original o anjo defende Santo Ignácio com uma espada. Os traços do desenho aparentam um primitivismo significativo conflitante com o restante da pintura do painel. Teria sido José Joaquim da Silva, o pintor, zelador do templo? Sim, pode ter sido ele o pintor do anjo com o tacape e outras intervenções no altar.

A imagem daquele anjo em 1939 foi posteriormente refeita e recriada, sem dúvida alguma entre 1955 e 1969, uma vez que a restauração do altar em 1951 não contemplou as pinturas religiosas. Essa repintura foi, possivelmente, coordenada pelo IPHAN, e nesse rol pode estar incluso o restaurador Romualdo Palma Rocha, que assina na parte interna da cantaria daquele altar. O anjo que foi recriado passou a apresentar feições femininas, como aparenta a blusa que mostra parte do colo e saia. Na imagem a seguir, dois momentos do anjo em detalhe naquela pintura: durante a restauração em 2015, preservada a característica da intervenção anterior (de 1955 a 1969), e em 2017 após a reintegração cromática no altar.

Figura 257 – O anjo pintado na capela no século XX e no XXI [detalhe]. Óleo sobre madeira



Essa análise foi possível de ser realizada em virtude da proximidade com o objeto durante as obras de restauração e a busca por imagens de período anterior para comparação. As alterações sofridas nas pinturas e que se acumulam a cada intervenção dificilmente são percebidas pelo distanciamento entre cada painel e o observador no piso da nave.

No caso da discrepância do anjo entre a gravura que serviu de modelo (figura 255) e a recriação da imagem em 1939 (figura 256) estima-se a perda e a troca do suporte. O histórico do painel revela outra recriação, um anjo que assume formas femininas a partir de restauração entre 1955 e 1969, modificando a pintura anterior e corrompendo conceitualmente a imagem da gravura que motivou a reprodução daquele episódio (figura 257). Após a reintegração cromática de 2017 (figura 257 inferior) percebe-se que a pintura é submetida a novas alterações, pois os cabelos do lado direito do rosto deixaram de existir. Nota-se, portanto, que as duas pinturas foram corrompidas em restaurações, pois alteraram a cena do modelo inicial.

Esse tipo de registro evolutivo contribui para a percepção da modificação da pintura jesuítica ao longo dos séculos, após intervenções e restaurações realizadas. A recriação sem fundamentação histórica conduz ao distanciamento da cena do modelo e assim se perpetua.

Acima do painel do atentado sofrido por Santo Ignácio de Loyola está a pintura que retrata a ida de São Francisco Xavier para as missões no Oriente. Consideramos essa pintura a mais corrompida no conteúdo e no tipo, ou seja, conceitualmente e esteticamente. A recriação da cena pode ter ocorrido pelo mesmo motivo que o painel anterior, a perda e substituição do suporte. Pode ter sido recriada por Joaquim, o zelador da igreja, cuja assinatura se encontra ao lado, na parte interna da cantaria (figura 242).

Na ocasião das obras de restauração nos oferecemos, voluntariamente, para realizar uma pesquisa iconográfica sobre aquela pintura com o intuito de auxiliar o processo de restauração. O relatório foi entregue à Marsou Engenharia em agosto de 2016, embora as pesquisas dessem continuidade posteriormente.<sup>481</sup>

O fato histórico retratado na pintura e ocorrido em 16 de março de 1540 foi também inspirado na *Vita* de Santo Ignácio de Loyola, gravura n.º 57, de Rubens e Barbé.

Na gravura original Santo Ignácio de Loyola está sentado em uma cadeira, e defronte a ele está São Francisco Xavier, ajoelhado, em companhia de outro religioso. A cena se passa em um recinto fechado, com uma porta à esquerda e janela ao fundo.

Na pintura do altar de Santo Ignácio de Loyola a cena inspirada na gravura deve ter tido a mesma configuração quando na construção do altar, mas foi modificada após repintura.

---

<sup>481</sup> NEVES, Belinda Maria de Almeida. *As pinturas da capela de Santo Ignácio de Loyola na igreja do Colégio da Bahia e na Catedral Basílica do Salvador*, 2016, 29fl.

Conforme Carlos Bresciani, que atenta para o fato de que a cena original ocorre em ambiente fechado, complementa que “no quadro do altar não tem razão para assim estar, pois a cena parece ser ao ar livre.”<sup>482</sup> Calderón (1974) interpreta essa pintura como mal desenhada e mal colorida.

Figura 258 – S. Ignácio de Loyola envia S. Francisco Xavier para o Oriente - Gravura 57 de *Vita*, por J. B. Barbé, após P. Paul Rubens, 1609



Disponível em  
<http://jesuitinstitute.org/Pages/VitaRubens.htm>  
 acesso em 11/08/2016

Figura 259 – Santo Ignácio de Loyola envia São Francisco Xavier para o Oriente c.137 x 205 cm, óleo sobre madeira, autor desconhecido



Fotografia de Belinda Neves em 30/09/2015

A presença da janela flutuante em pleno céu com nuvens transformou esse painel em um exemplar surrealista na Catedral Basílica de São Salvador. As investigações no local com aberturas de prospecção indicam que houve a substituição do suporte em boa parte do conjunto, embora a parte inferior da pintura tenha sido pouco investigada.

É possível perceber que a gravura original que inspirou a pintura apresenta o fundador da Companhia de Jesus com cabelos. Essa informação nos conduz à análise de elementos e nos possibilita concluir que ao repintar a cena provavelmente ainda havia algum remanescente da pintura anterior, como os cabelos em Santo Ignácio de Loyola e a janela.

O céu com nuvens surge da pintura que está logo à frente dessa, que retrata o encontro de Santo Ignácio de Loyola e São Filipe Neri. O autor da repintura possivelmente não usou a gravura como referência, recriou com base no contingente remanescente ou da pintura

<sup>482</sup> BRESCIANI, Carlos. *Op. cit.*, p.74.

defronte. Apresentamos na sequência quatro momentos do detalhe da pintura, partindo da gravura original até a reintegração cromática na restauração ocorrida entre 2015-2018:

Figura 260 – Detalhe da pintura no altar em 1939



Fonte: Acervo digital IPHAN, Eric Hess, 1939

Figura 261 – Detalhe da pintura no altar em 2015



Fotografia de Belinda Neves em 30/09/2015

Figura 262 – O detalhe do rosto de Santo Ignácio de Loyola em quatro momentos



Gravura Rubens-Barbé  
Século XVII  
(detalhe)



1939  
Acervo digital IPHAN.  
Fotografia de Eric Hess



18/01/2016 após  
limpeza. Fotografia de  
Belinda Neves



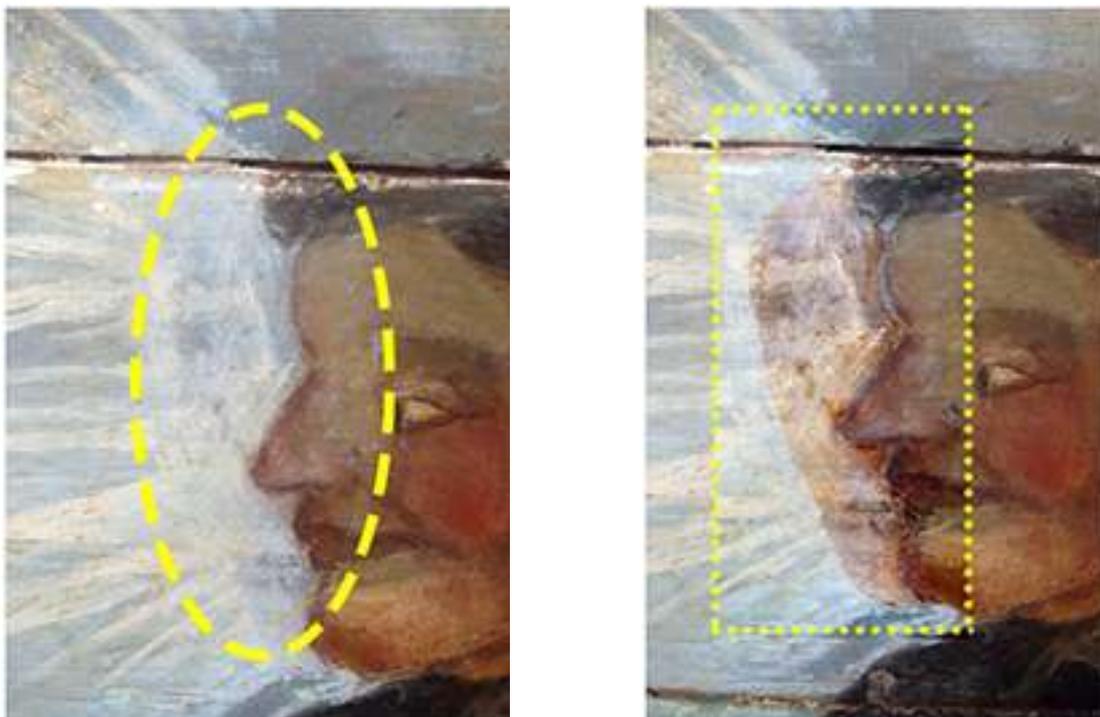
18/01/2017 após  
reintegração cromática.  
Fotografia de Belinda  
Neves

A apresentação e análise das imagens permite identificar que após 1939 o rosto de Santo Ignácio de Loyola foi modificado, possivelmente no mesmo período da intervenção do anjo do painel inferior, entre 1955 e 1969. Pode-se observar igualmente que no detalhe da gravura de Rubens e Barbé o fundador da Companhia de Jesus apresenta cabelos e pode ter

sido dessa forma retratado no período jesuítico. A reintegração cromática ocorrida em 2017 mantém uma aproximação com o Santo Ignácio retratado por Rubens e Barbé no século XVII.

Durante o processo investigativo e após a limpeza da pintura observamos a existência de um esboço ao lado do rosto pintado, conforme demonstramos a seguir.

Figura 263 – Imagem de Santo Ignácio de Loyola [detalhe]. À esquerda, sinalizado em amarelo esboço do rosto junto à pintura. À direita, ênfase e destaque na imagem mediante recursos digitais



Fotografias e tratamento digital das imagens por Belinda Neves em 01/11/2016

A observância desse esboço intrigou a todos, mas não havia uma pintura anterior com aquelas características e sim, um esboço do rosto de Santo Ignácio de Loyola, mais próximo da iconografia do santo e menos discrepante do que a que ali se encontra, mas que não chegou a ser realizada. Trata-se, possivelmente, de um estudo para a mudança do rosto no painel, o que de fato não ocorreu.

Após a reintegração cromática dessa pintura o esboço com o rosto foi sobreposto por nova camada pictórica, como demonstramos na imagem seguinte. Permanece o nosso registro para fundamentar e auxiliar em futuras obras de restauração. A finalização daquela pintura ocorreu em 16 de janeiro de 2017.

Essas observações nos possibilitam crer no distanciamento do modelo ou tipologia adotada para a execução da pintura, ou seja, os desenhos de Rubens e as gravuras de Barbé que deram origem às cenas das pinturas na capela vão sendo modificados gradativamente, no

conceito e no discurso artístico, comprometendo o conteúdo e a forma do cenário. Essa pintura finalizada (figura 264) manteve o surrealismo da janela flutuante entre as nuvens, e o rosto de Santo Ignácio de Loyola teve o seu esboço suprimido pela reintegração cromática e diminuição do volume capilar. Não teve o rosto do fundador da Companhia de Jesus o mesmo fim que o rosto de Nossa Senhora da capela de São José, “corrigido” e adequado estilistamente ao restante dos quadros (ver figura 319). São processos distintos para lidar com os princípios de diversidade e de heterogeneidade que se apresentam e se estabelecem com o passar dos tempos.

Figura 264 – O painel finalizado na restauração, c.137 x 205 cm, óleo sobre madeira



Fotografia de Belinda Neves em 18/01/2017

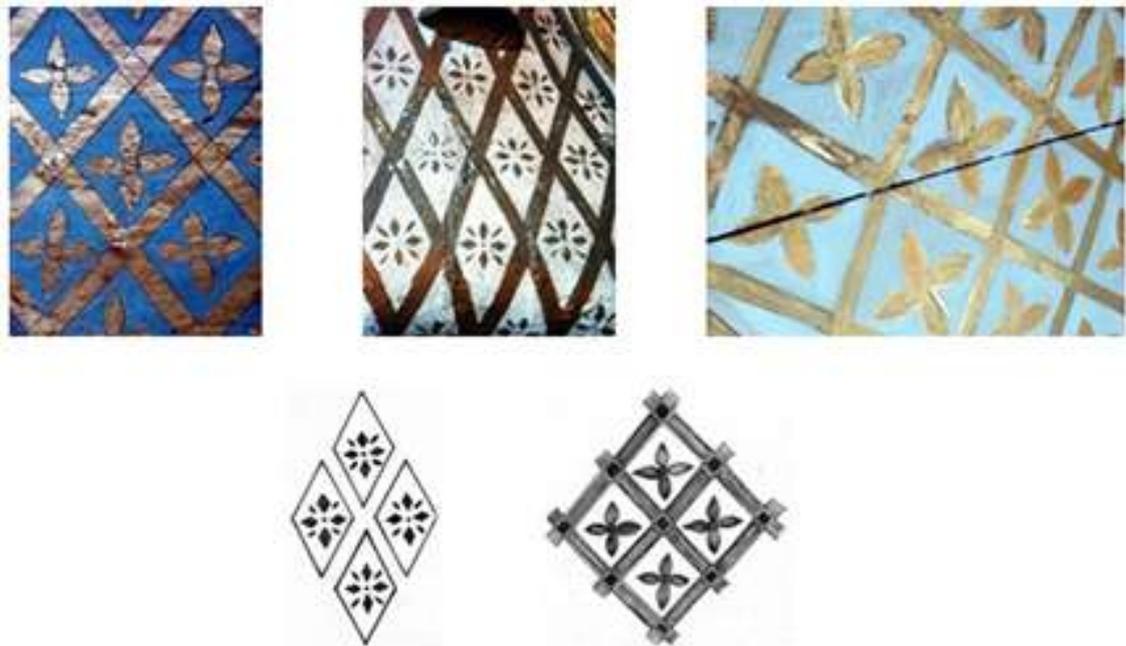
#### 5.4.1.2 Pinturas decorativas em madeira

A capela de Santo Ignácio apresenta uma série de motivos decorativos pintados sobre madeira. É importante sinalizar que no referido *Inventário*<sup>483</sup> realizado na ocasião da expulsão dos religiosos houve a menção de que a talha da igreja era dourada. A observância e comparação da pintura decorativa realizada durante o período jesuítico (ver Capítulo 6) e a hoje existente na igreja nos permite sinalizar que esse altar recebeu pintura decorativa branca, azul e rosa sobreposta à talha dourada.

<sup>483</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII, Apêndice D.

Essa intervenção ocorre não apenas nesse altar, mas igualmente no de São Francisco Xavier e de São José, esse último com a pintura decorativa em tela, aplicada no espaço antes reservado à talha. A proximidade com a pintura durante as obras de restauração (2015-2018) nos permitiu verificar a sobreposição da tinta sobre o douramento.

Figura 265 - Pintura decorativa sobre douramento, na capela, ornamentação pós-jesuítica



Fotografias e desenhos de Belinda Neves, 2015-2016

Os motivos decorativos do altar, em tonalidades claras, podem ter sido pintados na restauração ocorrida entre 1878 e 1881. O artista que se mantém anônimo até a atualidade apenas mencionou a intervenção ocorrida em 1878 (figura 241).

É grande a possibilidade de que o nicho do altar também seja pintado posteriormente, após a expulsão dos jesuítas e no século XIX, embora apresente decoração rococó em consonância com a talha do altar, os motivos mistos em tonalidades branca, azul e dourado também se assemelham a padrões utilizados no século XIX e início do século XX.

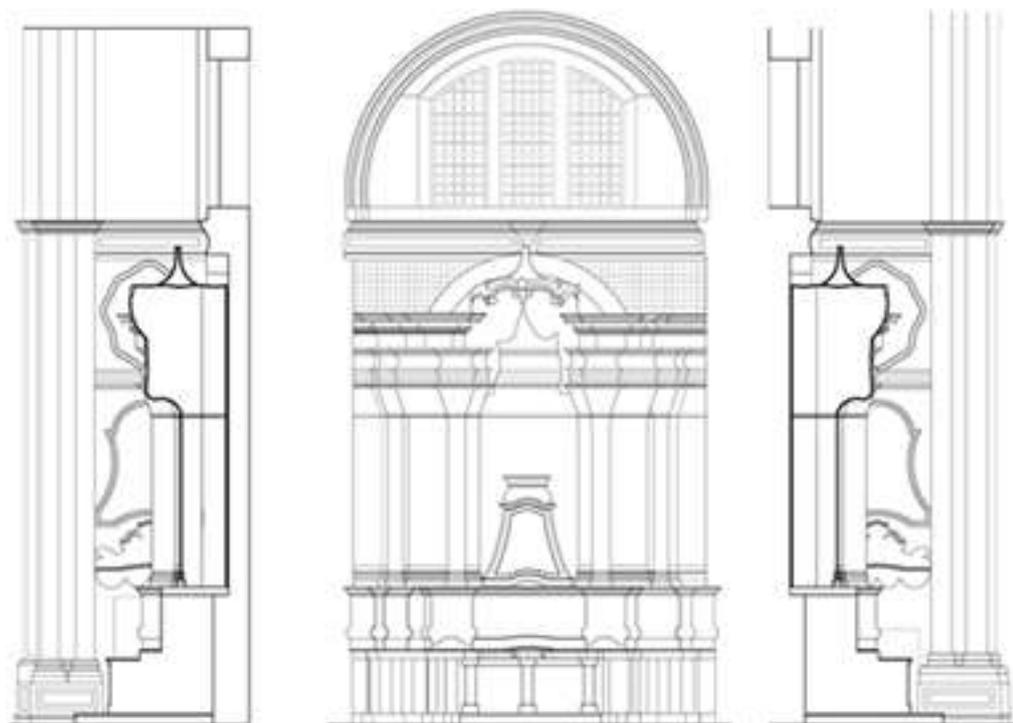
Essa proposição está fundamentada no posterior acréscimo de talha com decoração rococó nos oratórios de alguns altares da igreja, a exemplo do que se encontra na capela de São Francisco de Borja e de Nossa Senhora da Conceição, com marmorizado em tons azuis e pintura decorativa floral na parte interior do nicho.

Embora os motivos não escapem de variações geométricas, o altar de São Francisco Xavier apresenta uma variação maior quando em comparação com o de Santo Ignácio de Loyola, mas é decoração de período pós-jesuítico.

### 5.4.2 Capela de São Francisco Xavier

Localizado no transepto e defronte à capela de Santo Ignácio de Loyola, o altar da São Francisco Xavier possui as mesmas características, ou seja, foi construção iniciada após 1750 em estilo barroco joanino e rococó, e apresenta nove pinturas com molduras no mesmo estilo nas paredes laterais, onde estão retratadas passagens da vida do religioso jesuíta.

Figura 266 – A capela de São Francisco Xavier



Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

São Francisco Xavier é o padroeiro da cidade de Salvador desde 1686, quando foi solicitada a sua intervenção diante da epidemia de febre amarela, chamada na ocasião de “mal da bicha”. É de conhecimento dos pesquisadores que posteriormente, em 1855, a Câmara Municipal solicitou a intervenção do santo diante da epidemia de cólera que vitimou muitas pessoas na Bahia. Informa Pedro Vasconcelos (2016, p.254) que “em 1855 foi criada a Confraria de São Francisco Xavier, na catedral, para celebrar o fim da epidemia de cólera na cidade”.

As pesquisas efetuadas por Onildo Reis David durante o mestrado (1973) apresentam outra faceta relevante da história, pouco conhecida, mas relacionada à epidemia que assolou a Bahia entre 1855 e 1856, e a restauração da fé no santo jesuíta São Francisco Xavier.

Anualmente, o santo sai em procissão no dia 10 de maio da Catedral Basílica até a Câmara Municipal em comemoração ao dia do padroeiro da cidade. Nem sempre foi assim, a fé de forma ininterrupta, desde 1686, ocasião em que a população da cidade contou com a intervenção de São Francisco Xavier para a epidemia de febre amarela.

Conforme Onildo Reis, “[...] a partir daí, a cidade de Salvador contaria com mais um feriado, até 1828, quando foi abolido pela Câmara.”<sup>484</sup> O autor relata que naquela ocasião diversas Irmandades religiosas realizavam rezas e procissões solicitando a intervenção dos santos para cessar a epidemia, e as igrejas contavam com um número extraordinário de fieis que oravam para não serem acometidos pela peste.

Segundo o autor, foi o arcebispo D. Romualdo Antonio de Seixas (1787-1860) o principal mentor da criação da Irmandade de São Francisco Xavier, instalada na Catedral em 16 de setembro de 1855. Essa “confraria tinha como finalidade expressa restaurar o voto de gratidão perpétua ao santo padroeiro através do seu culto e devoção.”<sup>485</sup>

Onildo Reis relata que o arcebispo “fez distribuir pequenos folhetos de orações ao povo e concedeu vários dias de indulgências (perdão dos pecados e garantia de salvação) para quem as recitasse” e complementa que “aqueles que assistissem as missas, novenas e participassem da festa do santo seriam agraciados com mais indulgências.”<sup>486</sup>

As amplas pesquisas realizadas pelo autor esclarecem que a devoção ao santo jesuíta não era popular como a devoção ao Senhor do Bonfim. Ao mesmo tempo, a composição da Irmandade de São Francisco Xavier foi feita por membros da elite baiana, sendo o arcebispo o juiz perpétuo da Irmandade. Consta, igualmente, que entre os participantes estavam o presidente da província Álvaro Moncorvo Lima e o médico Jonathas Abbot. A composição da mesa era anual, com a eleição de 12 mordomos nomeados por D. Romualdo.

Nas procissões de São Francisco Xavier no dia 10 de maio havia uma imagem de Nossa Senhora. Para Onildo Reis a procissão com as duas imagens era uma estratégia e visava à atração de um maior número de fieis para a Irmandade e para a Igreja, em virtude da devoção à Virgem Maria. É relevante abordar que a fé católica no século XIX não era a mesma do período colonial, e a Igreja perdia adeptos. Os ideais iluministas contribuíram para que nova mentalidade fosse gradativamente se incorporando ao pensamento dos intelectuais e da população. Entretanto, durante as epidemias, a fé ressurgia com força e esperança para a intercessão dos santos diante da enfermidade e da morte.

---

<sup>484</sup> DAVID, Onildo Reis. *O inimigo invisível: A epidemia do cólera na Bahia 1855-56*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em História – UFBA, 1993, p. 103.

<sup>485</sup> Ibidem.

<sup>486</sup> Idem, p.104.

A Irmandade de São Francisco Xavier rememora a fé do período colonial na ocasião da febre amarela e surge como um novo elemento restaurador da fé no período imperial, revitalizando as proezas do santo jesuíta em associação com Nossa Senhora.

Algumas medalhas da Irmandade foram cunhadas no período com o possível intuito de revigorar a intercessão do santo junto às epidemias que assolavam a cidade. Essas medalhas, hoje desconhecidas ou pouco conhecidas pelos pesquisadores, se encontram no acervo do Museu Eugênio Teixeira Leal em Salvador, e trazem gravadas as imagens de São Francisco Xavier (anverso) e de Nossa Senhora (reverso).<sup>487</sup>

Quadro 19 – Medalhas da Irmandade de São Francisco Xavier da Catedral Basílica de Salvador



Fonte: Acervo Museu Eugênio Teixeira Leal, Salvador, Bahia. Fotografias de Belinda Neves em 02/04/2019

<sup>487</sup> Durante nossa pesquisa não encontramos o livro da Irmandade de São Francisco Xavier nas dependências da Catedral Basílica nem nos arquivos da Cúria Metropolitana de Salvador, LEV-UCSAL. Entretanto, nas dependências da Catedral há uma pasta com recortes de jornais sobre a procissão do padroeiro da cidade.

Em 1912, antes da existência e regulamentação dos órgãos de patrimônio histórico, um anúncio publicado no jornal Gazeta de Notícias, de 24 de setembro de 1912 fazia um apelo à população da cidade de Salvador para realização de obras no altar de São Francisco Xavier:

[...] A mesa da irmandade de S. Francisco Xavier, reunida na quinta-feira, **resolveu mandar reformar todo o altar de seu padroeiro, na cathedral, tendo sido as obras contractadas com o concorrente que offereceu proposta mais vantajosa, por... 2:650\$000.** Resolveu mais a mesa dirigir um appello a todos os moradores da cidade, da qual é padroeiro S. Francisco Xavier, no sentido de que estes auxiliem a Irmandade nesse tentame, visto não dispor a mesma de recursos para tal.<sup>488</sup>

O texto do jornal deixa clara a intenção de reforma daquele altar pela Irmandade e que orçamentos estavam sendo realizados. Informa igualmente que o valor do último orçamento das obras (dois contos e seiscentos mil réis), mais vantajoso que outra proposta, embora não seja revelado o nome do executor, nem o valor do orçamento anterior.

A busca por referências anteriores a esse anúncio, assim como resultados posteriores publicados em jornais da ocasião foi em vão. O possível livro da Irmandade, onde seriam anotadas as decisões da Mesa, não foi encontrado até a conclusão desta pesquisa.

A falta de recursos informada pela Irmandade no texto do jornal gera dúvidas sobre a realização das obras no altar, embora a apelação para a colaboração dos fieis fosse muito frequente e as quantias necessárias arrecadadas. É possível que tenham sido realizadas, embora a extensão ainda seja desconhecida – retábulo ou pinturas – ou ambos.

A informação serve como base para o aprofundamento em novas pesquisas e análise estilística das intervenções ali ocorridas. Vale ressaltar a existência das assinaturas de Joaquim, datadas de 1913, grafadas na cantaria da capela de Santo Ignácio de Loyola, em data muito próxima à publicação da informação no jornal, setembro de 1912.

Neste caso, as hipóteses podem ser mais abrangentes, ou seja, dos reparos iniciais na capela de São Francisco Xavier houve posterior reparo na de Santo Ignácio de Loyola.

Da mesma forma que os demais altares da igreja consideramos complexa a identificação de intervenções ocorridas naquele altar. A análise realizada no interior da capela durante as obras de restauração (2015-2018), base e retábulo, possibilitaram a sua reconstituição parcial no período jesuítico, que apresentamos no Capítulo 6.

A parte superior do altar é iluminada por janela externa e logo acima do telhado do corredor contíguo ao antigo Colégio, hoje Faculdade de Medicina da UFBA. A parte posterior

---

<sup>488</sup> Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=721026&pesq=cathedral&pasta=ano191>. Acesso em 22/03/2019. Grifos nossos.

do retábulo, afastado da parede, é fronteiro com o corredor lateral de acesso às instalações da igreja.

No século XX, as obras na igreja sob a administração do IPHAN, contemplaram o altar de São Francisco Xavier após as realizadas no de Santo Ignácio de Loyola e no período de finalização das intervenções no forro da nave.

O *Boletim de Obras* correspondente aos meses de maio e junho de 1952, elaborado pelo engenheiro Pedro Ghislandi e pela Diretoria do IPHAN, esclarece não apenas o estado em que se encontrava o altar, mas igualmente as ações pertinentes às obras de restauração. Relata com indignação o engenheiro após entrar na base do altar com uma lâmpada forte, o estado em que se encontrava o mesmo:

[...] Arcabouço interno apodrecido, esfarelado. O conjunto inteiro sem apoio nem atracação [...]. Água escorrendo por detrás, penetrando pela janela superior com as frestas folgadas e faltando vidros. Mas há mais cousas; **montes de lixo. Centenas de quilos. Parece, tudo quanto não prestava mais, era empurrado pra dentro através do sacrário postiço. Flores apodrecidas, flores de papel fora de uso, papel, cacos, vasos quebrados, madeira de caixão, cinzas, pano, terra. (Viva o Snr. Conego e Sacristão) e por cima de tudo uma instalação de meter medo. [...]**<sup>489</sup>

Percebe-se a falta de vidros, a esquadria comprometida e o volume de água penetrando na capela. Entretanto é impactante a descrição feita pelo engenheiro em virtude da falta de cuidado e asseio por parte dos zeladores da igreja, que despejam pela abertura do falso sacrário toda sorte de lixo. Refere-se ainda o profissional sobre a área externa do retábulo com algumas partes da talha desfalcadas, falta de tábuas e outros consertos necessários.

Na ocasião havia sido providenciada a atracação do retábulo à parede (estava solto), feita a substituição e imunização do arcabouço interno. Estavam em andamento obras na talha e a janela seria consertada.<sup>490</sup> As obras foram concluídas em agosto de 1952.<sup>491</sup>

As intervenções ocorridas contemplaram obras estruturais e reparos na talha, a exemplo do altar de Santo Ignácio de Loyola. As intervenções em pinturas pelo IPHAN ocorreram posteriormente, estimamos que em 1955 e posteriormente entre 1968 e 1969, conforme demonstramos no quadro 9.

A capela do padroeiro da cidade de Salvador permanece ainda com o orago do período jesuítico em virtude do empenho do IPHAN, uma vez que era pretendida a substituição da

<sup>489</sup> Boletim Mensal de Informações - maio e junho de 1952, por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 047. Acervo IPHAN Rio de Janeiro. Grifos nossos.

<sup>490</sup> Ibidem.

<sup>491</sup> Cf. Boletim Mensal de Informações - julho e agosto de 1952, por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 060. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

imagem de São Francisco Xavier por uma Nossa Senhora da Assunção. Um paradoxo cem anos após a criação da Irmandade para intervenção do santo.

O fato é inicialmente relatado pelo engenheiro Pedro Ghislandi em missiva ao diretor do IPHAN, Rodrigo Mello Franco, em 4 de agosto de 1952, e informa a intenção do cônego e cura da Catedral – Odilon Moreira – na substituição da imagem e alterações no retábulo com essa finalidade: “[...] Pediu e insiste para que aumente a frente com taboados e consolas, o plano de assento do trono da estátua de São Francisco Xavier”. Complementa o engenheiro que “deve saber por certo que não se pode introduzir qualquer inovação ou modificação sem autorização da Diretoria, mas insiste e mostra-se impaciente.”<sup>492</sup>

O evento evoluiu para a emissão de correspondência do diretor Rodrigo Mello Franco ao arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva alguns dias após o recebimento da informação, e enfatizando o grave prejuízo que poderia ocorrer na Catedral.<sup>493</sup>

Conforme relata o diretor do IPHAN ao arcebispo, a intenção do cônego era “entronizar, no altar de São Francisco Xavier, há pouco restaurado, uma imagem nova, de tamanho natural, encomendada da Europa”. Em virtude de tal finalidade, o religioso da igreja “tem pleiteado do engenheiro encarregado dos serviços na igreja alterações e reforços no trono do referido altar.”<sup>494</sup> Esclarece o diretor que o referido empreendimento é “[...] muito infeliz, uma vez que a introdução de qualquer imagem moderna, por mais bela e valiosa que seja, não se poderá ajustar no recinto de um monumento histórico com as características do antigo templo dos jesuítas, atualmente erigido em Catedral Basílica. [...]”<sup>495</sup> Enfatizou que

[...] Mesmo considerando o assunto do ponto de vista do interesse do culto, não poderá convir que os fieis dotados de sensibilidade artística e de cultura experimentem, distante da imagem, a impressão chocante do contraste entre a sua feição e o estilo característico da igreja, desde os elementos arquitetônicos, a obra da talha dos altares, as imagens antigas e as alfaias. [...] Causa penosa surpresa saber que se pretende introduzir no monumento uma peça tão inadequada ao seu recinto na ocasião em que se realizam ali, as expensas da União Federal, obras exaustivas de reparação e restauração, para preservar-lhe o caráter histórico e artístico. [...]”<sup>496</sup>

A tratativa do impedimento para a substituição da imagem de São Francisco Xavier pela de Nossa Senhora da Assunção não convenceu os religiosos. Outras missivas foram emitidas na tentativa de convencer o IPHAN dessa possibilidade e efetuar a troca das imagens

<sup>492</sup> Correspondência de Pedro Ghislandi para Rodrigo Mello Franco de Andrade em 4/8/1952. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 063. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>493</sup> Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade para o Arcebispo D. Augusto da Silva em 12/8/1952. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 062. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>494</sup> Ibidem.

<sup>495</sup> Ibidem.

<sup>496</sup> Ibidem.

no altar. A sequência de ofícios apresenta um parecer do cabido da Sé, assinado pelo cônego e secretário José Trabuco em 9 de outubro de 1952, endereçado ao arcebispo.<sup>497</sup>

O documento refere-se à correspondência e reclamação feita pelo diretor do IPHAN, Dr. Rodrigo Mello Franco com relação ao estilo da imagem em comparação às existentes na igreja. O cabido responde que “há identidade de estilo e nenhuma desvantagem poderá vir para o culto nem para a estética da arte sacra, decorrente da nova imagem que se amolda perfeitamente ao estilo barroco”. Complementa o cônego que “[...] Engano houve, por certo, nas informações que ensejaram a reclamação. A imagem é nova, porém, o estilo é velho.”<sup>498</sup>

Percebe-se na ocasião que a Arquidiocese, apesar de proprietária da igreja Catedral, e igualmente o cabido metropolitano, não possuem o mesmo comprometimento na preservação dos elementos históricos e artísticos que foram originalmente erigidos pela Companhia de Jesus. Ao contrário, pois conforme indicam os documentos coube ao IPHAN a preservação daqueles elementos históricos a partir da sua criação, e a administração de muitos conflitos originários dessa missão, anteriormente mencionados em nossa pesquisa.

O documento redigido pelo cabido foi encaminhado pelo arcebispo para Rodrigo Mello Franco juntamente com outra correspondência e pontua que ao viajar para o Rio de Janeiro havia deixado o processo da troca das imagens em andamento. Ao retornar recebia o parecer do cabido “[...] pelo qual se verifica reconhecer o mesmo Cabido não haver razão para o reparo feito pelo Dr. Godofredo Filho. [...]”<sup>499</sup>

O IPHAN e todos os seus representantes – do engenheiro aos técnicos e diretores – se movimentaram em ações diversas na defesa da permanência da imagem de São Francisco Xavier no seu altar de origem no período da Companhia de Jesus. A etapa seguinte foi uma correspondência de caráter confidencial emitida por Rodrigo Mello Franco ao ministro, onde relatava o ocorrido e solicitava um conselho diante da crise enfrentada.<sup>500</sup>

No documento, a indignação de Rodrigo Mello Franco diante dos argumentos apresentados pelo cabido e pelo arcebispo: “[...] É um documento impressionante de ignorância enfatuada e desrespeito acintoso as atribuições legais da autoridade civil”, desabafou.<sup>501</sup> E complementa que

<sup>497</sup> Correspondência do Cabido – Cônego José Trabuco para o Arcebispo D. Augusto da Silva em 9/10/1952. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 074. Acervo IPHAN Rio de Janeiro. [Manuscrito]

<sup>498</sup> Ibidem.

<sup>499</sup> Correspondência do Arcebispo D. Augusto da Silva para Rodrigo Mello Franco de Andrade em 27/10/1952. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 079. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>500</sup> O documento não cita o nome do ministro, mas estimamos que seja Clemente Mariani, ministro da Educação e de origem baiana.

<sup>501</sup> Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade para o Ministro em 20/11/1952. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folhas 080-081. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

[...] enquanto esta Diretoria teve o maior empenho de prevenir litígio com o Cura da Sé-Catedral, tomando a iniciativa de apelar particularmente para o Arcebispo com esse objetivo, o Cabido parece que timbra em forçar o conflito, do qual pretende se erigir em árbitro. A petulância das conclusões do parecer só se compara a inépcia de seus conceitos e à insensibilidade moral dos autores diante do esforço e da despesa enormes feitos por este órgão do Ministério da Educação em proveito do monumento arquitetônico que é a Catedral da Bahia. [...] <sup>502</sup>

São documentos pouco conhecidos os que se encontram nos arquivos do IPHAN e demonstram uma gama de conflitos nos primeiros cinquenta anos da existência e ação de preservação daquela instituição. Não por acaso essa fase é conhecida por “período heroico” entre os seus associados, uma vez que os conflitos que culminaram em desgastes pessoais impediram as mutilações e alterações irreversíveis ao patrimônio tombado.

Estimamos que o conflito e a troca de correspondências tenha se encerrado após documento redigido por D. Clemente Maria da Silva Nigra, OSB, em formato de parecer ou relatório, e intitulado *A respeito da mudança da imagem titular do altar imóvel de São Francisco Xavier da Catedral-Basílica da Cidade de São Salvador*.<sup>503</sup>

O texto aborda as questões históricas que culminaram na eleição de São Francisco Xavier padroeiro de Salvador, as pinturas religiosas da capela que dialogam com a imagem do santo. Com a ausência da imagem, essas pinturas perderiam o sentido. Entretanto, o documento de D. Clemente Nigra acrescenta outra informação relevante para o altar:

[...] Em 1923, por ocasião da Consagração da Catedral Basílica, o altar do Padroeiro São Francisco Xavier foi também liturgicamente consagrado “Sancto Francisco Xaverio dedicatum”. Desta forma, o antigo “altar móvel” tornou-se “altare immobile”. Uma atual transferência da imagem do Santo Padroeiro da Cidade importaria também na mudança do título litúrgico do altar consagrado. [...]

Foi, de fato, a observância de D. Clemente que mostrou a inviabilidade na troca da imagem, evidenciando a sua relevância para a Igreja e a modificação de altar móvel para a condição de altar imóvel, consagrado. Acrescenta o monge beneditino que “com licença do Ordinário se pode mudar o título de um altar móvel, mas não de um altar imóvel, isto é: consagrado.”<sup>504</sup>

<sup>502</sup> Ibidem.

<sup>503</sup> Documento elaborado por D. Clemente Maria da Silva Nigra, OSB, *A respeito da mudança da imagem titular do altar imóvel de São Francisco Xavier da Catedral-Basílica da Cidade de São Salvador em 24/11/1952*. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folhas 082-083. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>504</sup> Ibidem. “Canon 1201, parágrafo 3. De Ordinarii licentia mutari quidem potest altaris mobilis, nona utem altaris immobilis titulus”. “Art. 362 – É necessário licença da Santa Sé para mudar-se o título de um altar móvel, ou do Ordinário para os altares móveis. Sínodo da Arquidiocese do Rio de Janeiro, 1949, p. 200. Vide também Constituições das Províncias Eclesiásticas Meridionais do Brasil, 1915, 680 e 795.” Notas do autor no documento.

Apesar do empenho do cura da Catedral, do cabido e do arcebispo para a troca das imagens essa não ocorreu em virtude da consagração do altar imóvel. Não encontramos outros documentos que fizessem menção a possíveis desmembramentos do fato e estimamos que o documento redigido por D. Clemente tenha contribuído para o encerramento da expectativa e consequentemente do conflito antes estabelecido. Manteve, portanto, o padroeiro da cidade de Salvador, São Francisco Xavier, o seu altar previamente concebido no período jesuítico.

A imagem de Nossa Senhora da Assunção passou por vários recintos e altares na igreja, conforme antigas fotografias, a exemplo da sacristia, antiga biblioteca, capela-mor e capela de Nossa Senhora das Dores. Em 1978 (figura 268) a imagem se encontrava no átrio da igreja, em um espaço adaptado. Posteriormente foi criada a paróquia de Nossa Senhora da Assunção, com capela que evoluiu para igreja e a santa foi para lá transferida.

Figura 267 – Altar de São Francisco Xavier



Fotografia de Belinda Neves em 16/08/2018

Figura 268 – Nossa Senhora da Assunção no átrio da igreja



Fonte: Pereira (1978, fig. 56)  
Fotografia Rogério Aroeira Neves. Sinalização nossa

A Companhia de Jesus desempenhou importante papel na formação da cristandade no período colonial e igualmente foram destacados os santos jesuítas, a exemplo de Santo Ignácio de Loyola, São Francisco Xavier, São Francisco de Borja, e muitos outros retratados inclusive no forro da sacristia.

É relevante lembrar que após a expulsão da Companhia de Jesus e a disseminação do antijesuitismo por toda a Europa e universo lusitano, os altares com os santos jesuítas foram

mantidos na antiga igreja do Colégio da Bahia, posteriormente Catedral a partir de 1767. Não houve a substituição de imagens, nem mesmo a de São João Francisco Régis, canonizado em 1737, e ainda pouco popular e pouco conhecido por seus feitos entre os fieis.

A mudança de invocação nos altares após a expulsão da Companhia ocorre no de Nossa Senhora da Paz, posteriormente dedicado ao SS. Sacramento, e no de Santo André, hoje São Pedro. Portanto, a intenção de entronização de uma imagem de Nossa Senhora da Assunção naquele altar na metade do século XX, transcende ao simples ato de substituição de uma imagem e mudança de orago. Paradoxalmente a Igreja intenciona romper com uma tradição, diante do histórico do padroeiro São Francisco Xavier para a cidade, quando deseja substituir a invocação naquele altar, sem mensurar o prejuízo religioso, histórico e conceitual na cidade e na Catedral Basílica de São Salvador.

#### 5.4.2.1 Pinturas religiosas

Consta na parte interna da cantaria da capela, no alto do arco, uma assinatura de Romualdo Palma Rocha, semelhante à encontrada na capela de Santo Ignácio de Loyola.

Figura 269 – Assinaturas de Romualdo Palma Rocha



Fotografias de Belinda Neves, 2016

Romualdo Palma Rocha grava “Tintor” [pintor] e “restaurador D. P. H. A. N.” em 5 de junho de 1969, posteriormente à restauração do altar de Santo Ignácio de Loyola, ocorrida em março daquele mesmo ano. A informação da realização de pintura naquela capela pode indicar retoques nas pinturas religiosas como também nas decorativas em madeira que compõem parte da decoração lateral e a base do retábulo e sacrário, a exemplo do altar de Santo Ignácio. Entretanto, a extensão dessa intervenção ainda é desconhecida.

As nove pinturas religiosas retratam passagens da vida de São Francisco Xavier, que partem do relato do padre jesuíta João de Lucena, em 1600.<sup>505</sup> Esses relatos inspiraram os episódios retratados na sacristia da igreja de São Roque, em Lisboa, pelo pintor André Reinoso, em aproximadamente 1619, e em outras casas jesuítas em Portugal. Estimamos que as pinturas da capela de São Francisco Xavier na igreja do Colégio da Bahia foram fundamentadas no texto do padre Lucena e na iconografia existente em São Roque e Évora. A seguir a identificação do jesuíta Carlos Bresciani (2006, pp.74-77) das cenas religiosas:

Quadro 20 - As pinturas da vida de São Francisco Xavier, em óleo sobre madeira. Autor desconhecido.

Lado		Cena religiosa	Dimensões Aproximadas (Medição nossa)
Direito	1	Francisco Xavier com o bispo de Goa	228 cm x 215 cm
Direito	2	Braço na popa, a presença de Francisco Xavier	170 cm x 200 cm
Direito	3	Francisco Xavier se penitencia, flagelando-se	160 cm x 180 cm
Direito	4	Francisco Xavier batiza um príncipe	143 cm x 198 cm
Teto	5	Francisco Xavier aos pés do Papa Paulo III	220 cm x 200 cm
Esquerdo	6	Francisco Xavier carrega um menino indiano	138 cm x 206 cm
Esquerdo	7	Um caranguejo devolve o crucifixo	160 cm x 180 cm
Esquerdo	8	Francisco Xavier em pé sobre o mar	175 cm x 205 cm
Esquerdo	9	A morte de Francisco Xavier	225 cm x 213 cm

Embora a distância entre a cena pintada e o observador no piso da nave colabore para a minimização dos defeitos e igualmente impeça uma avaliação mais detalhada, é possível identificar diferenças entre as pinturas, alteradas após expulsão da Companhia de Jesus.

A proximidade com essas pinturas durante as obras de restauração entre 2015 e 2018 nos permitiu observar que intervenções e restaurações anteriores propiciaram o mesmo princípio de heterogeneidade, ou seja, não houve intervenção em todos os quadros simultaneamente, com a mesma paleta e com a mesma intensidade.

As imagens do rosto de São Francisco Xavier em cada um dos painéis e agrupadas em uma só imagem para análise e comparação, nos permite visualizar as diferenças fisionômicas e a diversidade de intervenções, como antes procedemos com pinturas da capela-mor e da capela de Santo Ignácio de Loyola.

<sup>505</sup> LUCENA, Joam de. *Historia da Vida do Padre Francisco de Xavier, e dos que fizeram na India os mais Religiosos da Companhia de Iesu, composta pelo Padre Joam de Lucena da mesma Companhia português natural da Villa de Trancoso*, 1600.

Figura 270 – O rosto de São Francisco Xavier em oito pinturas da capela durante a restauração [detalhe]



**PAINEL 1**  
Francisco Xavier e o  
Bispo de Goa



**PAINEL 3**  
Francisco Xavier se penitencia,  
flagelando-se



**PAINEL 4**  
Francisco Xavier batiza  
um príncipe



**PAINEL 5**  
Francisco Xavier aos pés do  
Papa Paulo III



**PAINEL 6**  
Francisco Xavier carrega um  
menino indiano



**PAINEL 7**  
Um caranguejo devolve o  
crucifixo



**PAINEL 8**  
Francisco Xavier em pé  
sobre o mar



**PAINEL 9**  
A morte de Francisco Xavier

Observamos no destaque do rosto de São Francisco Xavier o quanto difere a fisionomia do santo em cada pintura, quando isolada e comparada. O resultado evidencia que houve repinturas em tonalidades mais claras, alterações nos traços fisionômicos, alterações no formato da cabeça, nos cabelos e na barba. A interpretação do conjunto nos permite concluir que as pinturas atuais não mais pertencem aos mesmos pinceis jesuíticos do início da igreja, mas refletem os pincéis de vários outros artistas em intervenções de caráter diversificado.

Valentin Calderón (1974, p.40) analisa as cenas retratadas e oscila entre elogios e deméritos. Ao interpretar a pintura do teto da capela (painel 5) conclui que “é uma pintura pouco cuidada, de efeitos pictóricos à base de traços fortes e grandes pinceladas, que não revela dotes extraordinários em seu autor”.

O detalhe do rosto de São Francisco Xavier no painel 5 (ver figura 270) apresenta repintura da pele em tonalidade mais clara e contorno branco de parte do rosto. A expressão fisionômica do santo jesuíta difere de outros painéis na mesma capela.

Essa cena está retratada na sacristia da igreja de São Roque (figura 272) e na igreja do Colégio da Bahia, no teto da capela, mas não como cópia idêntica a partir de um modelo de gravura ou pintura (figura 271), mas inspirada em um tipo, uma ideia, como sinaliza Giulio Carlo Argan (1966, pp. 29-36) com base na teoria de Quatremère de Quincy.<sup>506</sup>

Figura 271 – Francisco Xavier aos pés do Papa Paulo III. Óleo sobre madeira, autor desconhecido. Século XVIII, c. 220 x 200 cm. Catedral Basílica de São Salvador, Bahia



Fotografia de Belinda Neves em 29/11/2016

Figura 272 – O Papa Paulo III recebe São Francisco Xavier. Óleo sobre tela, André Reinoso, c.1609, 900 x 820 mm. Museu São Roque, Lisboa



Fonte: Henriques (2006, p.35)

<sup>506</sup> QUATREMÉRÈ DE QUINCY, Antoine. *Dictionnaire historique d'architecture*, 1832. Agradeço à Prof. Dra. Sonia Gomes Pereira a sinalização e a indicação desses dois autores e suas obras.

Valentin Calderón (1974, p.41) com relação à pintura em que Francisco Xavier está em pé sobre o mar (painel 8, figura 273) comenta que “os bons conhecimentos navais demonstrados pelo pintor deste quadro fazem dele uma das obras mais estimáveis desta capela.” Essa cena em muito se assemelha a duas pinturas em Portugal, a do Colégio do Espírito Santo, em Évora (figura 274) e a da igreja de São Roque, em Lisboa (figura 275).

Percebe-se na figura 273 que há o balde em madeira, cujo marinheiro retira a água do mar. Essa cena pode ser comparada à figura 275, com a botija saindo das águas, e corresponde ao milagre de São Francisco Xavier que transforma a água do mar em água potável. São as pinturas inspiradas no relato do padre jesuíta João de Lucena e que seguem o mesmo tipo.

Figura 273 – Painel 8 – Francisco Xavier sobre o mar. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido, c. 175 x 205 cm



Fotografias de Belinda Neves em 30/09/2015

Figura 274 – São Francisco Xavier amainando a tempestade entre Cochim e Malaca. Óleo sobre tela. Imitador de Manuel Henriques c.1650. Museu da Marinha, Lisboa. Proveniente do Colégio do Espírito Santo, Évora.



Fonte: Henriques (2006, p.20)

Figura 275 – São Francisco Xavier aplacando a sede dos companheiros de viagem. Óleo sobre tela. André Reinoso c. 1619, 1040 x 1560 mm. Museu de São Roque, Lisboa



Fonte: Henriques (2006, p.50)

Outra pintura da casa de São Roque, semelhante a que se encontra na igreja do Colégio da Bahia, é o milagre do caranguejo que devolve o crucifixo a São Francisco Xavier, após o jesuíta tê-lo deixado cair no mar durante uma tormenta:

Figura 276 – Um caranguejo devolve o crucifixo. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido. Séc. XVIII c. 160 x 180 cm. Igreja do Colégio da Bahia, Catedral Basílica de São Salvador



Fotografia de Belinda Neves em 29/11/2016

Figura 277 – São Francisco Xavier e o milagre do caranguejo. Óleo sobre tela. André Reinoso c. 1619, 900 x 600 mm. Museu de São Roque, Lisboa



Fonte: Henriques (2006, p.59)

As duas pinturas são conceitualmente semelhantes e na igreja do Colégio da Bahia, conforme o *Inventário* de 1760, também havia um caranguejo com o crucifixo em prata no altar. Peça semelhante e com a mesma matéria está também no Museu de São Roque em Lisboa, enquanto a da Bahia não chegou aos nossos dias.

Podemos observar que as pinturas que retratam episódios da vida de São Francisco Xavier na igreja do Colégio da Bahia, quando comparadas a outras semelhantes na pintura portuguesa, há uma significativa diferença no número de participantes em cada uma das cenas, embora sejam de períodos distintos.

Apesar da dimensão do suporte ser menor, a pintura portuguesa agrega um maior número de figurantes e interlocutores, além de um considerável conjunto de detalhes à cena, o que não impede o destaque ao santo jesuíta.

Por sua vez, é possível notar que isso não ocorre com a pintura da Bahia, pois são poucos os interlocutores além do protagonista, que geralmente é retratado sozinho. Isso pode indicar que houve a real intenção de destacar o jesuíta em seus feitos e milagres, mas não

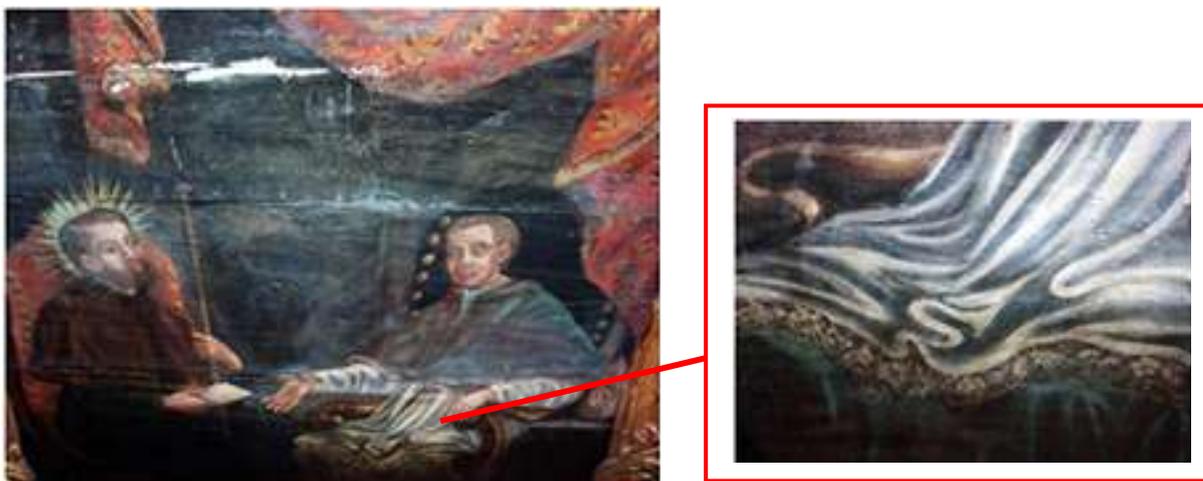
podemos desconsiderar a hipótese de uma perda ou supressão de alguns elementos pictóricos ao longo dos tempos, a exemplo do que ocorreu na sacristia e na capela do SS. Sacramento.

A pesquisadora Sonia Gomes Pereira (1978, p.86) ao observar as pinturas daquela capela, *in loco*, notou que alguns quadros apresentavam a técnica “naive”, e um exemplar naquele contingente era o mais erudito.<sup>507</sup> São alterações que se vão incorporando gradativamente ao contingente, a cada restauração, o que resulta na diversidade do conjunto ou heterogeneidade entre si.

As cenas retratadas foram as inicialmente concebidas pela Companhia de Jesus para aquele altar. Manteve-se, portanto, o conteúdo ou mensagem, mas a pintura não é mais a mesma, ou seja, os modelos ou tipos foram sendo modificados nas intervenções ocorridas e impedem, na atualidade, que sejam feitas atribuições e juízos de valor aos pintores jesuítas.

O contraste entre as tipologias de pintura apontam repinturas de várias cenas, algumas de forma parcial, outras na sua totalidade, como teremos a oportunidade de demonstrar.

Figura 278 – Detalhe do painel 1 – Visita ao bispo de Goa



Fotografia de Belinda Neves em 30/09/2015

A fotografia do painel 1 demonstra que apenas a parte inferior da vestimenta do bispo de Goa recebeu ênfase nos contornos na cor branca, em destaque.

Apesar de o painel apresentar inúmeras repinturas, visíveis sem grande esforço nas faces dos protagonistas (também cabelos, ornamentos e vestimentas), optou o artista em alguma restauração anterior pelo destaque de apenas um elemento ao utilizar a tinta branca para iluminar a pintura.

<sup>507</sup> A autora se refere a “naive” por ser uma pintura de técnica popular ou ingênua, geralmente alheia ao ensino oficial. Ver também REAL, Regina M. *Dicionário de Belas Artes termos técnicos e matérias afins*, p.413, verbete “primitivismo”.

Esse recurso do contorno mais claro, ou branco, foi encontrado em muitas repinturas de forma pontual. Entretanto, no painel 4, em que São Francisco Xavier batiza um príncipe esse recurso foi usado em toda a sua extensão, na repintura do quadro.

Figura 279 – Pintura que retrata Francisco Xavier batizando um príncipe [detalhe]. Óleo sobre madeira. Autor desconhecido. Século XVIII, c. 143 x 198 cm



Fotografia de Belinda Neves em 30/09/2015

Nota-se que pintura apresenta características “naives” como antes sinalizou a pesquisadora Sonia Gomes Pereira. As figuras retratadas estão distorcidas por repintura e o observador desloca o olhar para os contornos brancos que competem em atenção impedindo melhor análise da cena.

Percebe-se, igualmente, essa mesma técnica nas repinturas da capela do SS. Sacramento, removidas durante a última restauração, mas de intensidade menor que a observada na capela de São Francisco Xavier.

Nossa intenção é evidenciar que intervenções ocorridas nas pinturas da igreja, embora necessárias, contribuíram para que gradativamente essas fossem alteradas de acordo com a fonte primeira, seja essa um modelo ou tipo por orientação da Companhia de Jesus.

Com o passar dos tempos e após a expulsão daqueles religiosos, problemas variados vinculados à manutenção da igreja exigiram intervenções que, na pintura, preservaram o conteúdo da cena inicial, mas alteraram a forma. Assim, as repinturas ocorridas de forma diversificada colaboraram para as variadas feições do santo jesuíta e nas técnicas da pintura.

Embora não seja possível tratar todas as pinturas em virtude do tempo e da limitação do número de páginas, essa demonstração contribui para a compreensão de que essa não é uma pintura com característica de pincel jesuítico na atualidade.

A esse painel 4 soma-se o de número 6 da capela de Santo Ignácio de Loyola pelo impacto das distorções na cena, mas houve repinturas em praticamente todas as nove cenas religiosas, algumas com tonalidades mais claras bem visíveis e em destaque, como tivemos a oportunidade de demonstrar no painel apresentado.

Valentin Calderón (1974) se empenha em analisar as pinturas da antiga igreja do Colégio e seus possíveis autores tendo como principal fonte a obra do jesuíta Serafim Leite, a exemplo dos demais pesquisadores e historiadores da arte, em virtude da pouca documentação após a expulsão daqueles religiosos. Tendo como base os pintores setecentistas conhecidos como Francisco Coelho e Carlos Belleville, considera Calderón que

[...] não é possível, com as notícias de que hoje dispomos, atribuir a qualquer um dos pintores mencionados, residentes em Salvador durante a primeira metade do século XVIII, **as pinturas das capelas de Nossa Senhora da Conceição (1723), Sant'Ana (1733), Santo Ignácio e São Francisco Xavier (cerca de 1750), tão diferentes entre si pela qualidade e pelo estilo.**[...] <sup>508</sup>

A citação nos permite observar que o autor analisa as pinturas no século XX em virtude do que observa *in loco*, sinalizando as diferenças estilísticas entre todas as pinturas das quatro capelas setecentistas. Entretanto, Calderón não considerou as intervenções ocorridas como elemento principal da alteração da pintura jesuítica, seja por desconhecimento de um histórico de restaurações na igreja, seja pela distância de observação da obra.

Embora essas pinturas possam, de fato, ser de autores distintos o que evidentemente culmina também nas diferenças estilísticas, de tipo e de modelo, as restaurações heterogêneas e variadas ocorridas nos altares e nos painéis contribuem de forma significativa para o real distanciamento da pintura religiosa na igreja do Colégio da Bahia na gestão dos jesuítas.

Valentin Calderón não deixa de fazer referências ao Irmão e pintor Pedro Mazzi, vindo de Roma por volta de 1754, e que Carlos Ott não considera bom artista <sup>509</sup>, como tivemos a oportunidade de anteriormente mencionar, mas estima ter sido esse o autor das pinturas da capela do transepto – Santo Ignácio de Loyola e São Francisco Xavier. Observa Calderón que

[...] Embora o estilo das últimas pinturas realizadas na Igreja do Colégio, como sejam as das capelas de Santo Inácio e São Francisco Xavier, **não parece indicar obra de artista italiano, a presença, nesta época, de mais**

<sup>508</sup> Idem, p.42. Grifos nossos.

<sup>509</sup> OTT, Carlos. *Op. cit.*, 1987, p.56.

**um pintor jesuíta cuja obra é desconhecida**, vem complicar a possibilidade de atribuir as pinturas setecentistas.<sup>510</sup>

É relevante salientar que Valentin Calderón analisa a pintura em meados da década de 1970 e não identifica traços da pintura italiana nas duas capelas do transepto, mas não considera novamente as intervenções na pintura como fator da sua alteração estilística.

As pinceladas italianas, se ali existiram, não podem ser hoje comparadas ao resultado final de muitos dos painéis desses dois altares, como tivemos a oportunidade de demonstrar.

Na mesma linha de pensamento, a referência ao Irmão Pedro Mazzi feita por Carlos Ott de que o mesmo não era bom pintor não se sustenta, pois o que ali se encontra são camadas pictóricas sobre as dos pinceis jesuíticos. Assim sendo, os juízos de valor ao “pintor ruim” devem recair sobre aqueles que realizaram as repinturas após a expulsão, em várias ocasiões, uma vez que a pintura jesuítica se encontra em camadas subjacentes, ou não mais existe pela perda ou troca do suporte.

A diversidade nas faces retratadas de São Francisco Xavier (Figura 270) não está distante das ocorrências das pinturas da capela de Santo Ignácio de Loyola e da capela-mor. Quando recortadas das cenas históricas, destacadas e agrupadas percebemos as diferenças e a heterogeneidade das intervenções ocorridas no período pós-jesuítico.

#### **5.4.2.2 Pinturas decorativas sobre madeira**

Semelhantes ao estilo de pinturas decorativas encontradas nas laterais da parede e base do retábulo da capela de Santo Ignácio de Loyola são as da capela de São Francisco Xavier.

Janela de prospecção aberta no nicho e partes da talha durante as obras de restauração evidenciam que subjacente à camada homogênea na cor azul clara há douramento.

Simultaneamente, os motivos decorativos que se encontram nas duas laterais do mesmo nicho estão em camada posterior, um indicativo de intervenção realizada posteriormente, uma vez que esses altares ainda estavam em processo de conclusão na ocasião da expulsão e a talha no período jesuítico era dourada (figura 280). Com uma gama de motivos de caráter geométricos, diferentes dos encontrados na outra capela do transepto, esses também foram executados sobre a talha dourada em tonalidades azul clara e rosa, uma decoração pós-jesuítica (figura 281).

Estimamos que essas pinturas decorativas tenham ocorrido no século XIX no conjunto de obras realizadas entre 1878 e 1881, nos altares de São Francisco Xavier, Santo Ignácio de

---

<sup>510</sup> CALDERON, Valentin. *Op. cit.*, 1974, p.43. Grifos nossos.

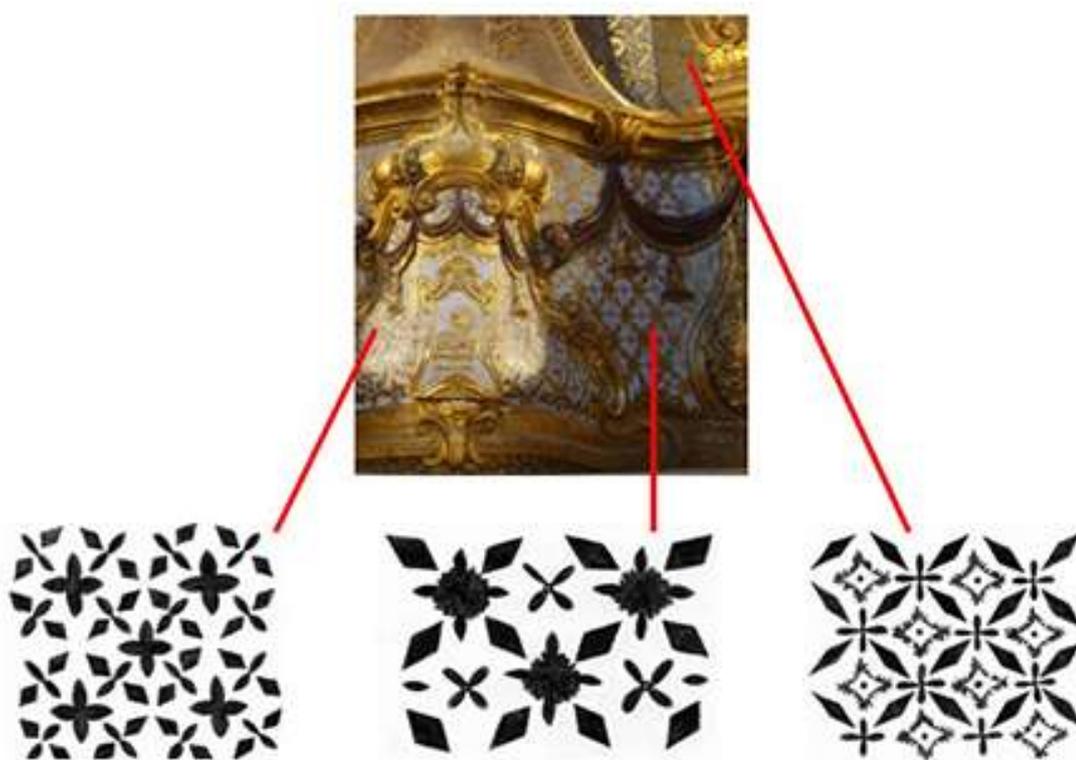
Loyola e igualmente na capela de São José, sendo que nesse último a pintura segue o mesmo padrão geométrico, mas utilizou tela como suporte.

Figura 280 – Pintura decorativa do nicho e janela de prospecção



Fotografias de Belinda Neves em 30/09/2015

Figura 281 – Motivos decorativos pintados sobre a talha dourada



Fotografias e desenhos de Belinda Neves, 2018

As intervenções neoclássicas visavam à suavização dos ornatos dourados nas igrejas, considerados excessivos, e privilegiaram os tons mais claros e suaves como o rosa, azul e branco. Esse conceito está aplicado na pintura da talha com esses motivos, oportunizando maior leveza. O tema é amplamente abordado pelo pesquisador Luiz Alberto Ribeiro Freire (2006) como tivemos a oportunidade de anteriormente mencionar.

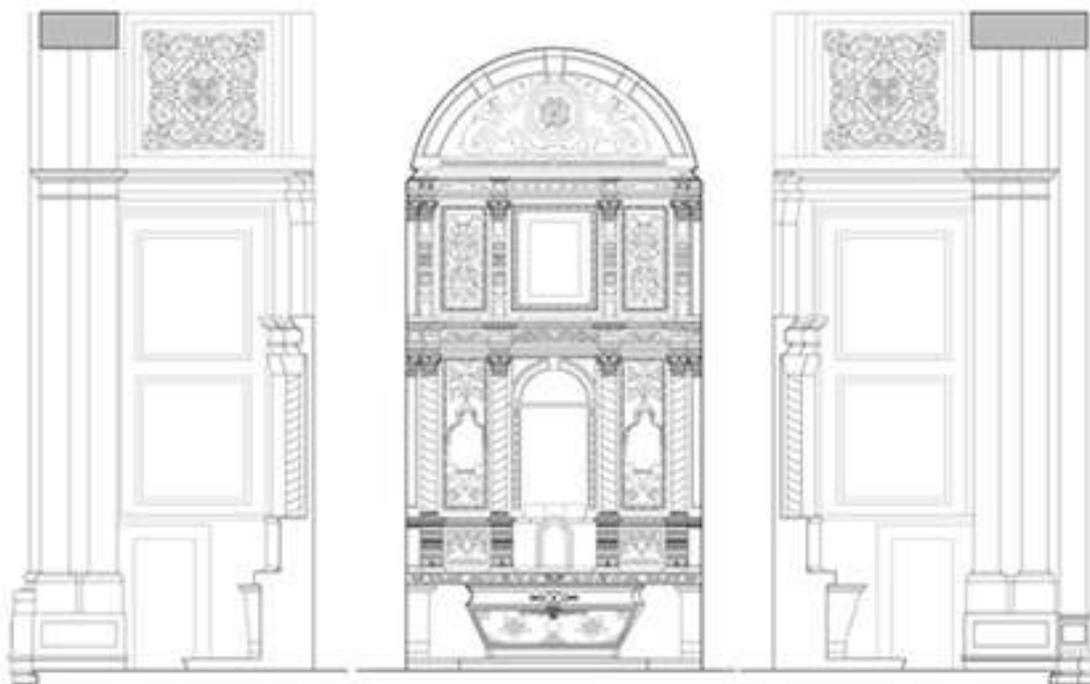
## 5.5 CAPELAS DA NAVE

### 5.5.1 Capela de São Francisco de Borja

A capela dedicada ao terceiro Superior da Companhia de Jesus, São Francisco de Borja, situa-se na nave pelo lado da Epístola, sendo a primeira após o altar de São Francisco Xavier. O estilo de transição de sua talha protobarroca indica ser essa uma das sete capelas finalizadas em 1694 na carta do padre Alexandre de Gusmão.<sup>511</sup>

Defronte a essa está a que antes fora dedicada a Santo André, atual São Pedro, cuja semelhança estilística abrange não somente a talha, mas a composição e distribuição de ornamentos sobre o espaço.

Figura 282 – A capela de São Francisco de Borja



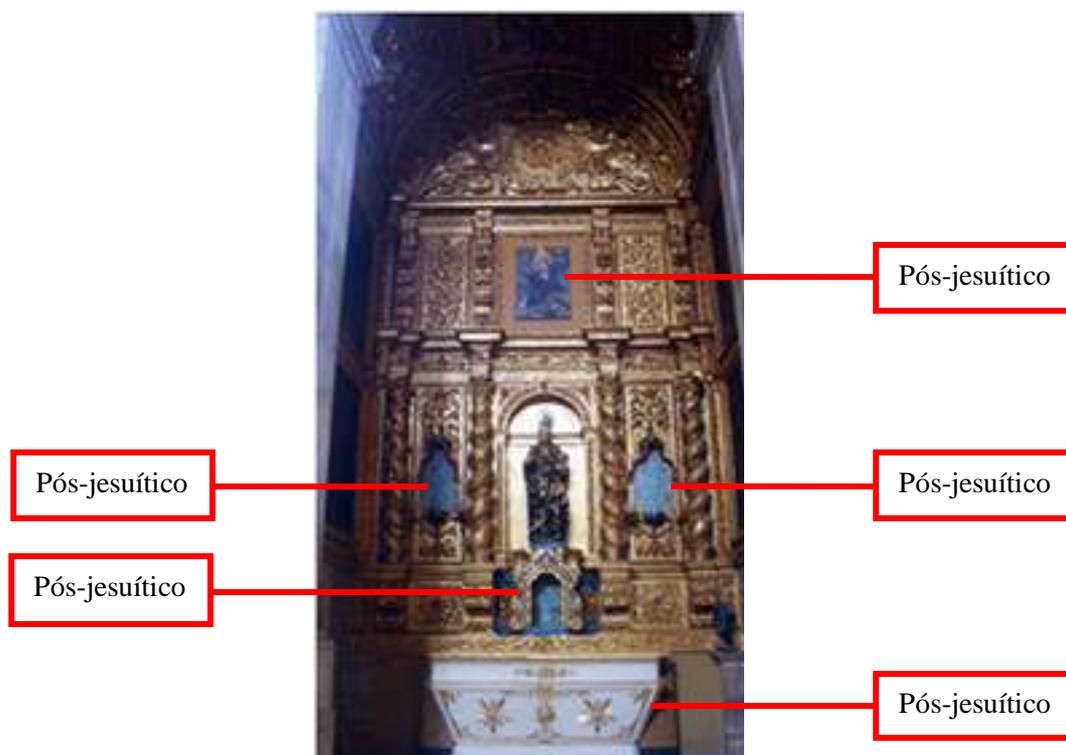
Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

A capela apresenta uma configuração mista em estilos, diferente da encontrada no *Inventário* realizado em 1760<sup>512</sup>. São inovações pós-jesuítas como o frontal em estilo neoclássico, peanhas com baldaquinos em nichos laterais, oratório em estilo rococó com pinturas fingidas de marmorizado, além de uma pintura da Virgem Imaculada, em tela, sobre um nicho no coroamento do retábulo, em substituição a outra pintura perdida.

<sup>511</sup> Cf. LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo V.

<sup>512</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

Figura 283 – Capela de São Francisco de Borja



Fotografia de Belinda Neves em 12/04/2018

A descrição feita pelo *Inventário* em 1760 não apresenta outras imagens naquele altar além do próprio santo jesuíta com o crânio coroadado nas mãos e crucifixos:

[...] no altar de São Francisco de Borja, que fica seguindo-se para o lado esquerdo da mesma Igreja, a imagem do mesmo Santo em vulto, tem resplendor de prata cravado de várias pedras, e na mão direita tem hum Santo Christo de prata com cruz da mesma, e na esquerda huma caveira com uma coroa de prata em cima, e no mesmo Altar, se acha huma imagem pequena de Christo crucificado em cruz de madeira.<sup>513</sup>

Desta forma, os nichos laterais e o oratório destinado a imagens sacras são posteriores ao período jesuítico. Além da imagem do santo com a referida coroa e os crucifixos, compunham a ornamentação em prata da capela dois Evangelhos lavrados a moderna, dois castiçais de triângulo com figuras, uma sacra lavrada a moderna e uma lâmpada portuguesa antiga. Conforme o mesmo *Inventário*, “[...] soma toda a prata deste altar noventa, e seis marcos, trez onças, e cinco oitavas – 96-3-5/8<sup>as</sup>.”<sup>514</sup>

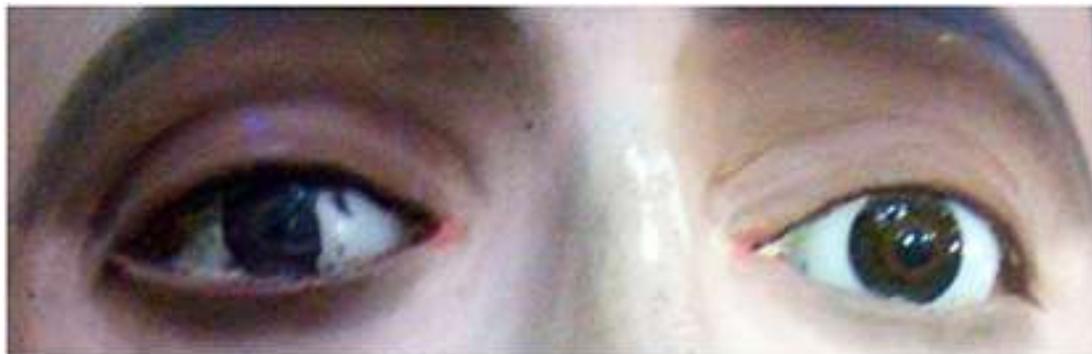
A imagem de São Francisco de Borja, como as demais existentes na Catedral Basílica originárias ou não da antiga igreja do Colégio da Bahia, carecem ainda de aprofundamento e pesquisas que visem esclarecer a procedência e possíveis autorias.

<sup>513</sup> Ibidem.

<sup>514</sup> Ibidem.

Foi nas obras de restauração iniciadas em 2015 que tivemos acesso à imagem do santo, e foi possível visualizar que alguma intervenção anterior deixou avaria no olho direito, essa corrigida no andamento do processo de restauração que foi concluído em 2018.

Figura 284 – Avaria no olho direito da imagem



Fotografia de Belinda Neves em 29/9/2015

Figura 285 – A imagem de São Francisco de Borja antes e depois da restauração



Fotografias de Belinda Neves, 2015-2016

Conforme o técnico de restauração Jonilson Farias Rodrigues dos Santos, o Sino, a imagem de São Francisco de Borja foi submetida a limpeza, nivelamento, fixação, reintegração cromática, decapagem da carnação do rosto e das mãos; reconstituição do olho direito, retoque e douramento do panejamento e base.<sup>515</sup>

<sup>515</sup> SANTOS, Jonilson Farias Rodrigues dos. *Obras de restauração*. Salvador/BA. [18/07/2016]. Entrevista concedida à autora.

Não há informações suficientes sobre as intervenções ocorridas na imaginária, e por essa razão não temos como afirmar que o rosto da imagem antes da restauração (Figura 285) é original do período jesuítico. O resultado encontrado no olho direito pode ter sido fruto de intervenção anterior, mas não temos como avaliar a sua extensão. Entretanto, ao compararmos a imagem antes e depois podemos observar que há pequena diferença fisionômica após a restauração.

Isso ocorre em função de ênfase na marcação de barba, modificação do formato da boca e também da sobrancelha, que está mais fina. Essas observações que fazemos indicam que mesmo uma restauração ocorrida com critérios, no século XXI, pode resultar em alterações nas feições das imagens.

Dessa forma, alterações gradativas e cumulativas de feições na imaginária em intervenções anteriores, podem contribuir para um real distanciamento na imagem do santo no período jesuítico e na atualidade.

Também nessa capela, as duas laterais em pedra do altar apresentam vestígios de pintura parietal a exemplo de outras semelhantes encontradas nas capelas de Nossa Senhora da Paz e de Nossa Senhora da Conceição. Há vestígios de retirada desse tipo de pintura na ornamentação de outras capelas e o tema será amplamente abordado no Capítulo 6.

É importante ressaltar que foi nessa capela que teve início a Confraria da Boa Morte, fundada na Bahia em 1682, mas que logo passou à capela de Nossa Senhora da Paz.

A pesquisa realizada por Luciana Sobral aborda vários aspectos relevantes da “Escola do Bem Morrer” na igreja do Colégio da Bahia através da Confraria que ali permaneceu até 1759 na ocasião da expulsão daqueles religiosos.<sup>516</sup>

Conforme a autora, a transferência da Confraria para a capela de Nossa Senhora da Paz “[...] pode ser um indicativo do aumento do seu prestígio e não por mera necessidade de reordenamento espacial, pois se tal o fosse, a Confraria da Boa Morte poderia ter sido abrigada em qualquer um dos demais altares colaterais do recinto.”<sup>517</sup>

As impressões da autora são pertinentes, mas neste caso é possível supor que a transferência da Confraria para outra capela pode ter ocorrido também em virtude de obras que ali estariam sendo realizadas. Essas seriam na talha, a finalização do retábulo, o que culminou na venda das terras de Iguape para saldar as dívidas.

---

<sup>516</sup> Cf. SOBRAL, Luciana. *Uma escola que ensinava como morrer: a confraria da Boa Morte dos jesuítas na cidade da Bahia (1682-1759)*, 2014, pp.117-132.

<sup>517</sup> Idem, p.124.

### 5.5.1.1 Pintura religiosa

Constam na capela de São Francisco de Borja cinco pinturas, sendo quatro dessas nas duas laterais, em óleo sobre madeira, e no coroamento do retábulo um nicho abriga uma pintura de cavalete sobreposta à pintura decorativa.

Quadro 21 - As pinturas da capela de São Francisco de Borja

Lado		Cena religiosa	Dimensões Aproximadas (Medição nossa)
Esquerdo	1	A morte pisando sobre o escudo da Espanha	c. 152 cm x 175 cm
Esquerdo	2	Francisco de Borja e a devoção à Eucaristia	c. 152 cm x 175 cm
Direito	3	A renúncia do duque Francisco de Borja	c. 152 cm x 175 cm
Direito	4	Francisco de Borja assina a profissão religiosa	c. 152 cm x 175 cm
Coroamento	5	Nicho em madeira dourada	107 cm x 138 cm
Coroamento	5	Pintura da Virgem Imaculada Conceição (óleo s/tela)	72 cm x 107 cm

As pinturas escurecidas pelo tempo e oxidação do verniz impediram a sua visualização na atualidade. Com as obras de restauração a limpeza e reintegração permitiram que novamente pudessem ser observadas. Essas obras, como as demais pinturas da igreja, demonstram que houve intervenções anteriores nas suas pinturas, como acompanhamos no local, embora não possamos indicar quando essas intervenções pictóricas ocorreram.

O historiador Valentin Calderón observa que parecem ter sido essas “as primeiras pinturas sobre aspectos da história da Companhia executadas na igreja do Colégio.”<sup>518</sup> Complementa o autor que

[...] São obras de tons escuros, mal iluminados, que revelam um artista de escassa habilidade para criar. O desenho e o colorido mostram insegurança em seu autor. **À vista dos defeitos destes quadros, que não hesitamos em atribuir ao “mestre da capela-mor”**, não podemos deixar de considerar como certa a hipótese de que os quadros que pintou para a capela-mor e as de São Pedro, São Francisco Regis e Santo Cristo foram copiados, ou pelo menos inspirados em estampas ou gravuras da época.<sup>519</sup>

O autor, como nas demais pinturas das capelas da igreja, ao sinalizar os defeitos dos quadros não leva em consideração possíveis intervenções posteriores ao período jesuítico. Por sua vez, o jesuíta Carlos Bresciani analisa citando igualmente Valentin Calderón, em concordância com suas impressões. Simultaneamente, como anteriormente comentamos, a

<sup>518</sup> CALDERÓN, Valentin. *Op. cit.*, p. 22.

<sup>519</sup> BRESCIANI, Carlos. *Op. cit.*, p.63.

propagação de gravuras com temática religiosa tinha a intenção de servir como modelo ou inspiração (tipo), como referência para as cenas pintadas, mas o pincel do artista mostrava as suas características na pintura, a sua identidade.

O que hoje nos preocupamos em evidenciar são as intervenções ocorridas que culminaram nos resultados diversos que hoje se encontram nas pinturas das capelas. Como a pintura nos demais altares e recintos da igreja, essa ocorre de forma heterogênea ou diversa na capela de São Francisco de Borja quando isolamos a imagem do rosto do santo:

Figura 286 – As faces de São Francisco de Borja nos quatro painéis



Fotografias de Belinda Neves em 29/09/2015

Podemos observar que quando agrupamos as imagens essas são diferentes no desenho e estilo, mesmo quando comparadas nos lados direito e esquerdo. As pinturas dos painéis 1 e 3 referem-se a Francisco de Borja como duque de Gandia e, nos painéis 2 e 4, como religioso. Percebe-se que mesmo em dois grupos distintos as imagens das faces são diferentes, o que nos conduz a concluir que seja fruto de possíveis intervenções.

Devemos, igualmente, considerar que no contexto da pintura jesuítica do século XVII no qual essa capela está inserida, as atribuições das pinturas religiosas são do Irmão Domingos Rodrigues, como também da capela-mor e sacristia. Nesse quesito, comparamos a imagem pintada de Santo Ignácio de Loyola em três espaços originados no século XVII (figura 287).

As diferenças percebidas no rosto de Santo Ignácio de Loyola nessas três pinturas do século XVII, e teoricamente executadas pelo mesmo pintor, indicam distinção significativa no desenho e composição. Dessa forma podemos avaliar o quanto as intervenções ocorridas na capela e nos demais recintos da igreja contribuem para o distanciamento de um conjunto, que hoje ainda não conhecemos que é a pintura jesuítica e o seu traçado ou pincelada original.

Figura 287 – O rosto de Santo Ignácio de Loyola em três pinturas do século XVII



Fotografias de Belinda Neves, 2015

Percebe-se que a parte posterior da cabeça de Santo Ignácio apresenta um alongamento (figura 287, painel 4, seta amarela) e que muito se distancia da iconografia.

Nossa análise e pesquisa sobre o nicho que se encontra no coroamento do retábulo revelou igualmente novas informações a respeito da pintura subjacente e da que lá se encontra, da Imaculada Conceição, instalada por volta de 1987, conforme nossa pesquisa:

Figura 288 – Capela de São Francisco de Borja em 1941 (detalhe)



Figura 289 – Imaculado Coração de Maria – Óleo sobre tela de Francisco Crotta, 1877 – Museu de Arte Sacra da UFBA. Acervo Catedral Basílica



Fonte: Costa (2010, figura 25, p.187)

Fotografia de Belinda Neves, 2017

Figura 290 – Capela de São Francisco de Borja no século XXI



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Figura 291 – Imaculada Conceição – Óleo sobre tela – autor não identificado – 72 x 107 cm.



Fotografia de Belinda Neves, 2015

Observa-se, quando as imagens são comparadas, a sobreposição no nicho do coroamento do retábulo uma pintura de cavalete ocupando o espaço em período posterior à Companhia de Jesus.

No altar de São Pedro, antigo Santo André, ocorreu o mesmo. Foi ali colocada a pintura do Sagrado Coração de Jesus, posteriormente substituída pela de Santa Cecília.

Carlos Bresciani analisa a pintura da Imaculada Conceição e reconhece o estilo como diferente das demais pinturas, embora não se tenha informação sobre o autor e a época.<sup>520</sup> Trata-se, na verdade, de uma pintura que estava nas instalações da antiga igreja da Sé, demolida em 1933, como identificamos nas figuras 292 e 293.

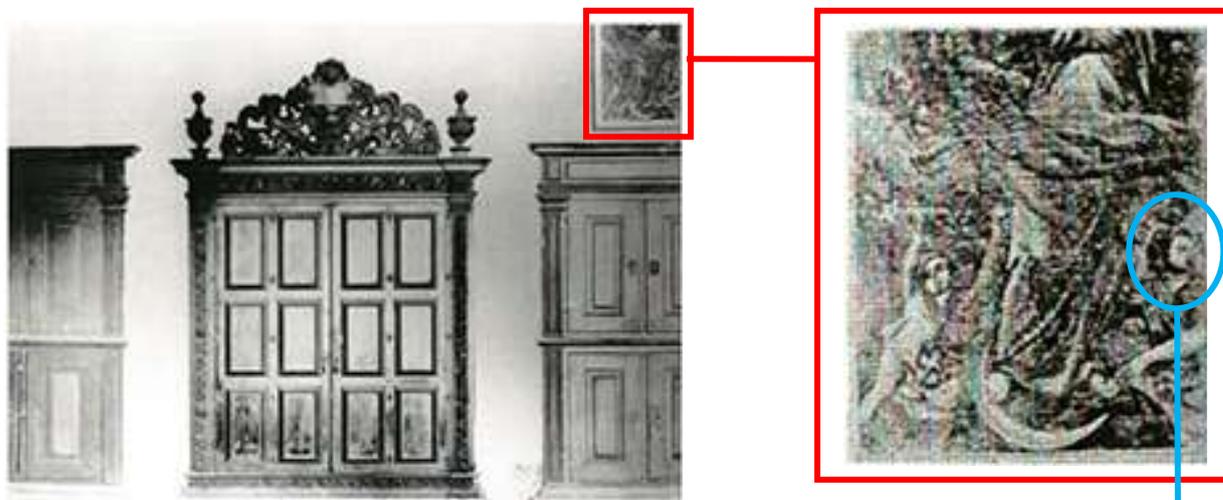
A comparação entre as duas imagens nos permite visualizar que após a demolição da antiga igreja da Sé e migração do acervo para a Catedral Basílica, houve restauração da pintura, pois elementos se encontram alterados (destaque no círculo azul, figuras 292 e 293).

A demolição daquela igreja contribuiu para um trânsito de pintura, de imaginária e de mobiliário para a Catedral, contribuindo igualmente para novas alterações do programa iconográfico idealizado pela Companhia de Jesus. A pintura da Imaculada Conceição pode ter pertencido à Irmandade de Nossa Senhora da Conceição Protetora dos Artistas, estabelecida

<sup>520</sup> BRESCIANI, Carlos. *Op. cit.*, p.63

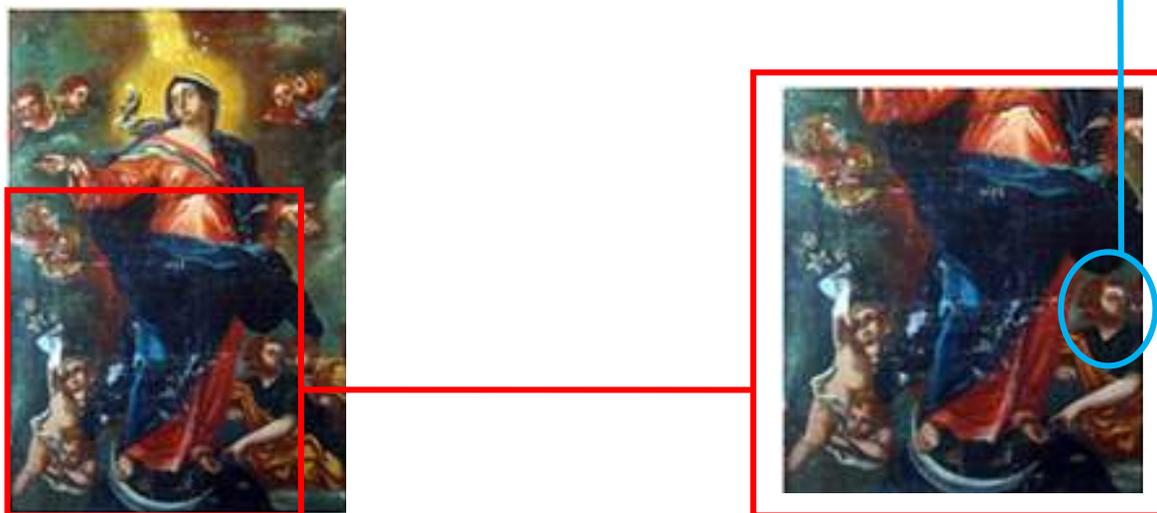
na igreja de São Francisco em 1861<sup>521</sup> e posteriormente transferida para a igreja da Sé. Com a demolição daquela igreja em 1933 essa e algumas outras Irmandades foram transferidas para a Catedral. A figura 292 apresenta parte da pintura em uma fotografia das instalações internas da antiga igreja da Sé:

Figura 292 – Interior da antiga igreja da Sé



Fonte: Acervo de Francisco Portugal Guimarães [s.a./s.d. na fonte]

Figura 293 – Detalhe da pintura da Imaculada Conceição na capela de São Francisco de Borja



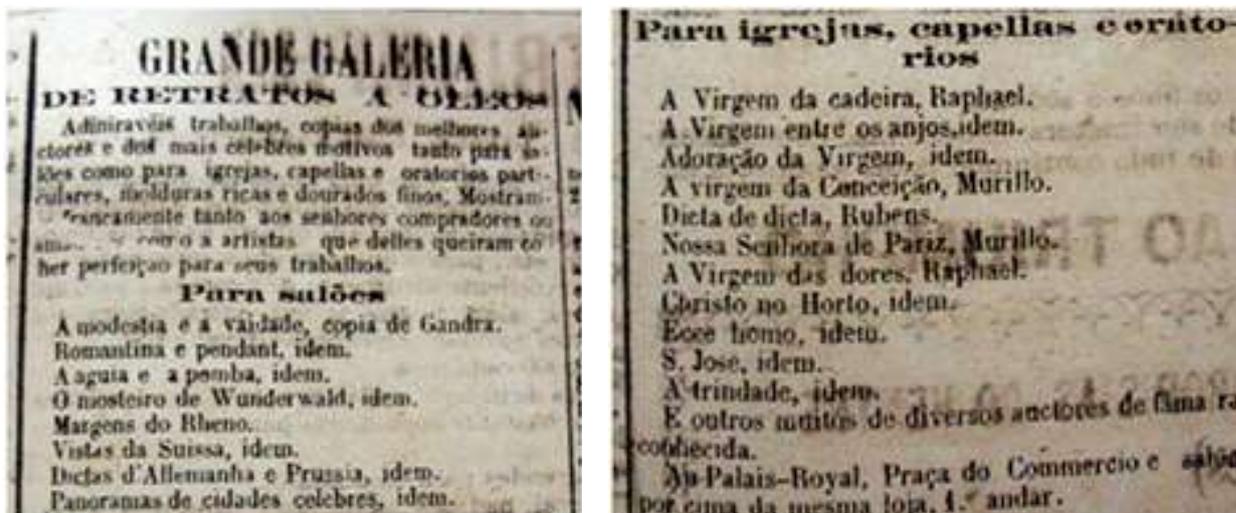
Fotografias de Belinda Neves, 2015

A pintura da Virgem Imaculada, que pode igualmente representar uma Assunção de Maria uma vez que a mesma volta os olhos para o céu, foi muito reproduzida na Bahia do século XIX, em especial como a Virgem de Murilo. O artista José Antonio Cunha Couto

<sup>521</sup> Livro *Papeis da Instalação da Devoção dos Artistas em 1861, e Contas*. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador – Laboratório Eugenio Veiga – LEV – UCSAL. Estante 02, Caixa 108, Cx.Arq. 431.

(1832-1894) pintou vários exemplares hoje ainda existentes em algumas instituições públicas e acervos particulares. A oferta de pinturas a óleo, cópias e estampas, não apenas da Virgem de Murilo, mas de outros pintores consagrados era comum nos jornais baianos:

Figura 294 – Anúncio de pinturas no jornal Correio da Bahia em 18 de julho de 1872



Fotografia de Belinda Neves em 12/09/2017

O nicho da capela onde está a pintura de cavalete abrigou anteriormente uma pintura que não chegou aos nossos dias, foi perdida com o passar dos tempos. Durante as obras de restauração foram abertas janelas de prospecção que indicaram pintura subjacente à pintura decorativa em tonalidade ocre, com moldura dourada (figura 295).

A existência de camada subjacente motivou a todos no sítio de restauração em virtude da possibilidade da revelação da pintura primitiva no nicho, mas o que ocorreu foi o reaproveitamento anterior de madeira com fragmentos de pintura religiosa em metade do vão. O restante estava preenchido com tábuas de cedro. As tabuas com fragmentos de pintura foram retiradas e substituídas por outras também de cedro, posteriormente pintadas na cor ocre.

Os fragmentos revelaram uma antiga pintura de qualidade, em óleo sobre madeira (figura 296). Apesar das perdas consideráveis dos pigmentos no suporte, indicam a Sagrada Família em cena que estimamos ser a *Adoração dos Magos* pela sua conhecida composição. É possível ver o rosto de São José e parte do rosto da Virgem Maria.

A representação do Menino Jesus se perdeu, embora ainda haja a delimitação da área correspondente na cena. Essas tábuas estavam invertidas no nicho do coroamento do retábulo, e estimamos que ali estivesse somente com o intuito de aproveitamento de madeira, comum na igreja.

Figura 295 – Janela de prospecção no retábulo



Fotografia de Belinda Neves em 2016

Figura 296 – Fragmento de pintura no nicho



Fotografia de Belinda Neves em 19/02/2016

Não temos como estimar a origem dos fragmentos, se pertencentes à antiga Sé, ao Colégio ou mesmo à igreja do Colégio da Bahia. Indicam, entretanto, a perda de pinturas religiosas de qualidade e o reaproveitamento da madeira como matéria prima nas obras e reparos na igreja. Perdeu-se a pintura original do nicho do altar de São Francisco de Borja, da mesma forma que o altar defronte, antes dedicado a Santo André.

A temática da pintura original do coroamento do retábulo ainda é uma incógnita. Entretanto é possível prever que naquele espaço havia anteriormente uma pintura de Nossa Senhora, em virtude da fervorosa devoção de São Francisco de Borja à Virgem Maria. Neste caso, estimamos ser na ocasião o tema *Dormição da Virgem*, ou *Assunção de Nossa Senhora*.

Essa hipótese está fundamentada em alguns aspectos relevantes, entre esses, o diálogo entre a vida e a morte que se estabelece nas pinturas da capela e que retratam momentos da vida de Francisco de Borja, e que o conduziram a entrar para a vida religiosa. O mais conhecido episódio está relacionado à rainha Isabel de Portugal, imperatriz romano-germânica (1503-1539) e esposa do imperador Carlos V. Foi após o traslado da bela rainha falecida e o contato com o corpo em decomposição o momento decisivo para a conversão.

É relevante ressaltar que naquele altar teve início a devoção de Nossa Senhora da Boa Morte, em 1682, tema relacionado à dormição da Virgem, e que bem dialoga com os extremos entre a vida terrena e a vida religiosa.

### 5.5.1.2 Pinturas decorativas

As pinturas decorativas realizadas na capela de São Francisco de Borja bem exemplificam as alterações ocorridas após a expulsão da Companhia de Jesus.

Destacamos inicialmente um esboço de pintura decorativa que se encontra pouco visível no lado esquerdo do nicho que abriga a imagem do jesuíta. Embora interpretemos como um esboço, um ensaio ou teste que não se efetivou, exemplifica com clareza nossa teoria a respeito das pinturas decorativas com motivos geométricos sobre o douramento nas capelas de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier.

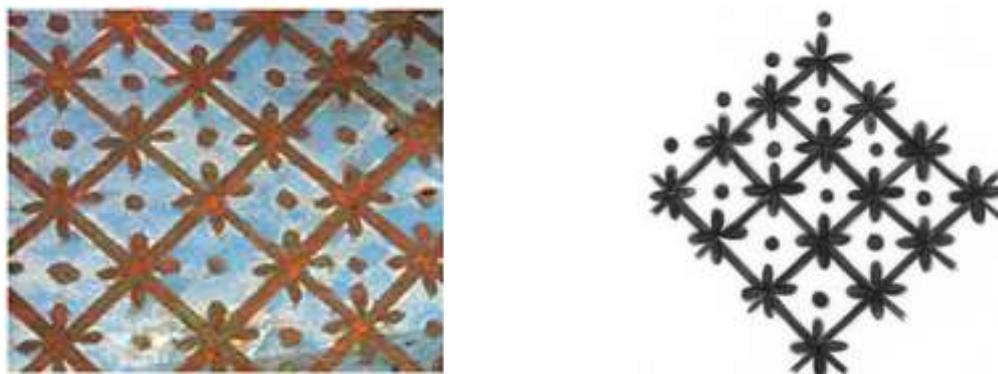
Figura 297 – Motivo decorativo no nicho principal da capela de São Francisco de Borja



Fotografias de Belinda Neves, 2013

Na capela de São José os motivos foram realizados sobre tela e se assemelham aos encontrados esboçados no nicho de São Francisco de Borja:

Figura 298 – Motivo decorativo na capela de São José – pintura sobre tela



Fotografia e desenho de Belinda Neves, 2016

Não sabemos quais as razões conduziram a não efetivação da pintura decorativa no nicho da capela de São Francisco de Borja, em período pós-jesuítico. Entretanto, essa amostra de um possível teste que ainda se encontra no local demonstra a técnica utilizada da pintura posterior (pós-jesuíta) sobre o douramento realizado no período jesuítico. Percebe-se uma possível intenção de ampliar a área decorada com esses grafismos geométricos, mas que se manteve apenas em três altares. Essas alterações podem ter ocorrido no século XIX, estimamos que no conjunto de obras entre 1878 e 1881.

O maior volume de intervenções nessa capela, após a expulsão dos jesuítas, ocorre na retirada de elementos laterais da talha para dar espaço aos nichos para colocação de imaginária religiosa – peanhas com baldaquino – modificações muito antes percebidas por Lucio Costa, que as considera mutilações com “intuito de se abrir lugar para os *culs de lampe* com imagem e dossel.”<sup>522</sup>

Nota-se na figura 288, anteriormente apresentada, o volume de imagens existente na capela e que não condiz com a quantidade inventariada em 1760. Foram esses nichos abertos nas laterais e sobrepostos nas marcas visíveis da antiga talha, o que igualmente ocorre na capela de São Pedro, antiga Santo André, e também na de São José.

Figura 299 – O baldaquino das laterais com as marcas da antiga talha



Fotografias e composição digital de Belinda Neves, 2016

<sup>522</sup> COSTA, Lucio. *Op. cit.*, p.167.

Apresentamos na imagem à direita na figura anterior a delimitação da antiga talha removida para a colocação das peanhas laterais, que segue o mesmo padrão da ornamentação do altar. Entretanto, embora esses dois nichos laterais sejam de período pós-jesuítico, também estiveram submetidos a intervenções posteriores, o que culminou na pintura azul escuro sobre outra pintura decorativa com motivos florais, conforme imagens a seguir:

Figura 300 – As laterais antes e depois da remoção da camada posterior



Fotografias de Belinda Neves, 2016

A análise desses elementos nos permite visualizar três momentos distintos da intervenção, sendo o primeiro a remoção da talha e construção dos nichos possivelmente no século XIX, entre 1878 e 1881.

Posteriormente, outra intervenção ocorreu com a repintura em tonalidade azul escura, deixando subjacente a pintura decorativa floral. Possivelmente essa ocorreu nas obras de 1923, ocasião em que o nicho do Cristo Salvador foi também pintado de tonalidade azul semelhante. O terceiro momento está vinculado às obras ocorridas entre 2015 e 2018, com a remoção da pintura, deixando à mostra a camada que estava subjacente.

A colocação do oratório naquele altar pode ter ocorrido no mesmo período (século XIX), em virtude da ornamentação tardia em estilo rococó e pintura marmorizada.

Entretanto, na Figura 288 em que aparece o altar em 1941, não é possível identificar qual santo se encontra no nicho do oratório, e houve também o trânsito da imaginária pelos altares da igreja ao longo dos séculos XX e XXI.

Figura 301 – O oratório em estilo rococó com pintura fingida marmorizada



Fotografias de Belinda Neves em 01/04/2016

Os motivos decorativos florais da parte interna do oratório estabelecem diálogo com os nichos de imagens das laterais do retábulo, embora com padrão diferente.

Na figura anterior é possível verificar, após a restauração, o detalhamento dos *rocailles* e a pintura fingida, imitando o marmorizado, também conhecida como escaiola. O altar contíguo a esse, o de Nossa Senhora da Conceição, apresenta oratório com o mesmo padrão decorativo e frontal de estilo neoclássico.

No conjunto de elementos decorativos pós-jesuíticos encontrados na capela, estão as cimalkas que apresentavam, até meados de 2018, uma pintura fingida de marmorizado na tonalidade cinza. Essa pintura foi realizada sobre uma antiga pintura dos primórdios da capela, e detalhamos o processo de remoção no Capítulo 6.

O frontal de altar, embora realizado em estilo neoclássico, apenas foi substituído no século XX, como as outras três capelas (São Pedro, São José e Nossa Senhora da Conceição).

Nosso estudo identificou em imagens que outros frontais decoravam as capelas do lado do Evangelho (ver figura 21). Estimamos que essas substituições tenham ocorrido nas obras em 1923.

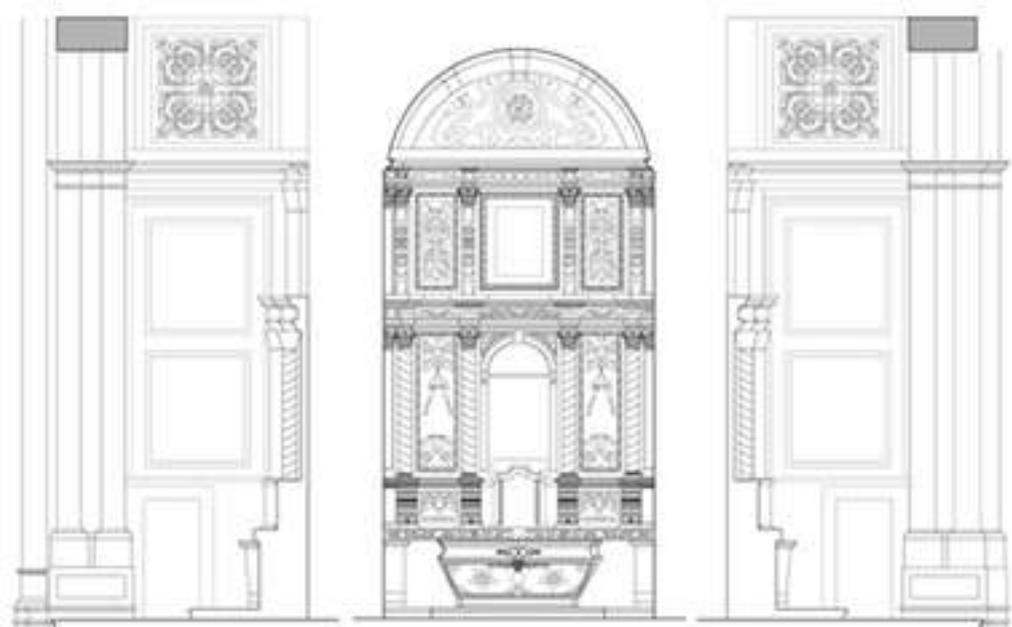
### 5.5.2 Capela de São Pedro

A primeira capela da nave pelo lado do Evangelho é dedicada a São Pedro após a expulsão dos jesuítas em data ainda desconhecida. No período de gestão dos religiosos da Companhia de Jesus era essa capela dedicada a Santo André, provavelmente uma das sete capelas prontas em 1694 e informadas na carta do padre Alexandre de Gusmão.<sup>523</sup>

A capela apresenta intervenções realizadas posteriormente à expulsão dos jesuítas, a exemplo da capela fronteira dedicada ao terceiro geral da Companhia, São Francisco de Borja. Esses elementos, embora de época e estilo similares, são distintos. Enquanto os oratórios laterais ou peanhas de São Francisco de Borja recebem pintura fingida de marmorizado, os da capela de São Pedro se mantiveram dourados, também com as marcas dos entalhes removidos.

Conforme o *Inventário* de 1760, na capela de Santo André havia “a imagem do mesmo Sancto, tem resplendor de prata, humo imagem do Sancto Christo de madeira pequena, e a Cruz da mesma; assim mais humo Imagem de Santa Quiteria de vulto, tem resplendor de prata Cravado e na mão humo palma de prata em chapa.”<sup>524</sup> É possível que a imagem de Santo André ainda exista; resta uma ação de investigação nas dependências da igreja e da Cúria Metropolitana como uma tentativa de identificação e localização.

Figura 302 – A capela de São Pedro



Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

<sup>523</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo V, pp.126-127.

<sup>524</sup> LEITE, Serafim, *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

No exemplo da capela de São José que mantinha uma imagem de Santa Luzia, está a capela de Santo André que mantinha, na ocasião da expulsão, uma imagem de Santa Quitéria. Essas imagens deveriam ficar sobre a mesa, ladeadas por tocheiros de prata e imagens do Cristo crucificado presentes em todos os altares da igreja ou no oratório.

O nicho do oratório difere do altar fronteiro, o de São Francisco de Borja, e também dos padrões da talha maneirista e protobarroca no século XVII; possui talha volumétrica no seu interior a exemplo dos entalhes observados nos nichos principais dos altares de Santa Úrsula e de Santa Ana, um indicativo de realização posterior, que pode ter ocorrido ainda na gestão dos religiosos jesuítas em virtude do estilo adotado em alguns altares.

Figura 303 – Altar e nicho do oratório



Fotografias de Belinda Neves em 06/09/2018

As transformações estilísticas ocorridas na capela após a expulsão incluem a pintura da cimalha com imitação de marmorizado, sendo que essa repintura foi removida durante as obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018 (ver Capítulo 6). O frontal, em estilo neoclássico, é uma modificação ocorrida no século XX, possivelmente em 1923 (figura 21).

Após a expulsão dos jesuítas a modificação da talha nas laterais da capela de Santo André ocorre com o mesmo conceito das modificações realizadas nas capelas de São Francisco de Borja e São José, com variações específicas, possivelmente todas essas realizadas no mesmo período, no século XIX.

A mudança do orago da capela ocorreu após a expulsão, embora a data não seja conhecida. O altar de São Pedro na Catedral do Colégio atenderia às exigências das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*,

[...] E no que toca a preferência dos lugares, que entre si devem ter nos Altares, declaramos, **que sempre as Imagens de Christo Nosso Senhor devem preceder a todas, e estar no melhor lugar; e logo as da Virgem Nossa Senhora; e depois a de S. Pedro Príncipe dos Apostolos** e que a do Patrão, e Titular da Igreja terá o primeiro, e melhor lugar, quando no mesmo Altar não estiverem Imagens de Christo nosso Senhor, ou da Virgem Nossa Senhora. E mandamos ao nosso Provisor, e Visitadores fação guardar o que nesta Constituição se ordena, procedendo contra os culpados com as penas que parecerem justas.<sup>525</sup>

Estimamos que a escolha da capela de Santo André para a mudança do orago, posterior São Pedro, esteja na adequação temática, inclusive em virtude das pinturas religiosas que retratam não apenas os feitos do apóstolo André, mas igualmente ações em que se encontram os dois irmãos. Por sua vez, a policromia da imagem de São Pedro é do século XIX, embora sem informações a respeito de data de execução e autoria. Pode ter vindo da antiga igreja da Sé e substituído outra imagem anterior naquela mesma capela.

Figura 304 – A imagem de São Pedro e detalhe da policromia



Fotografias de Belinda Neves, 2016

<sup>525</sup> VIDE, Sebastião Monteiro da. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. São Paulo: Typographia 2 de Dezembro de Antonio Louzada Antunes, 1853, p. 256, artigo 699. Grifos nossos.

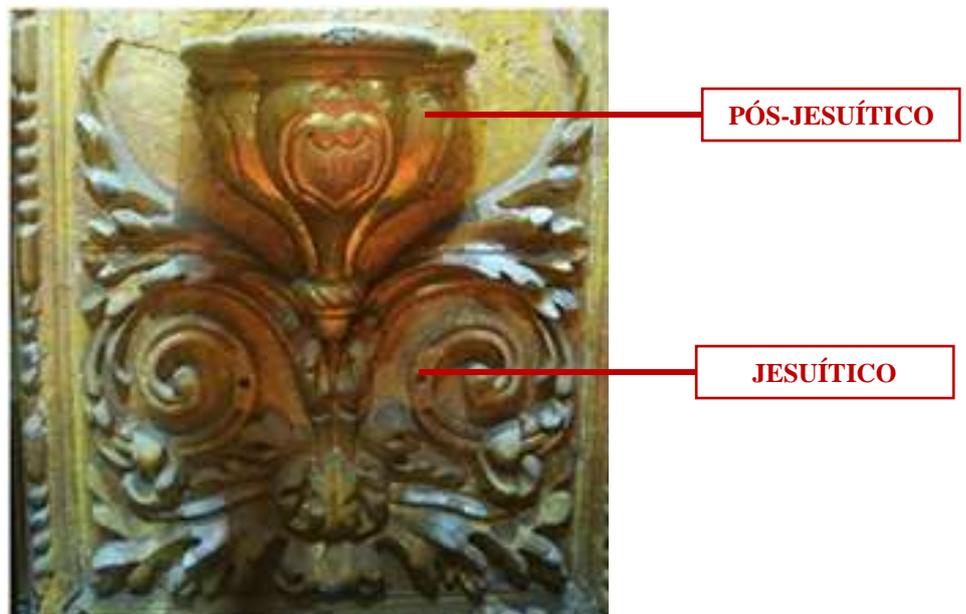
A talha lateral sofreu alterações após a expulsão com a colocação da peanha e baldaquino para outras imagens, ou *culs-de-lamp* como se refere Lucio Costa (2010). Igualmente conforme ocorre na talha do retábulo de São Francisco de Borja, os elementos em relevo foram removidos, mas restaram algumas marcas no suporte, por nós sinalizados em amarelo na imagem seguinte:

Figura 305 – Os registros da antiga talha no suporte de madeira



Fotografias de Belinda Neves, 2016

Figura 306 – A peanha e a talha anterior



Fotografia de Belinda Neves, 2016

### 5.5.2.1 Pinturas religiosas

As pinturas religiosas da capela de Santo André, posteriormente São Pedro, foram realizadas no século XVII e atribuídas ao Irmão Domingos Rodrigues. Entretanto, há de se considerar alguns fatores para a análise dessas pinturas, entre esses, a perda na lateral direita e inferior em um dos painéis, o que se assemelha ao ocorrido em várias capelas dessa lateral da nave, possivelmente perdas com vazamentos do telhado e calha.

Outros fatores concorrem para uma maior atenção, entre esses as diferenças estilísticas quando comparadas às pinturas seiscentistas da nave (capela-mor e São Francisco de Borja), não esquecendo os princípios de heterogeneidade e restaurações diversificadas que se acumulam pelas intervenções na igreja. São traços bem distintos e específicos e que muito se assemelham a pinturas provenientes da antiga Sé, hoje expostas no Museu de Arte Sacra da UFBA.

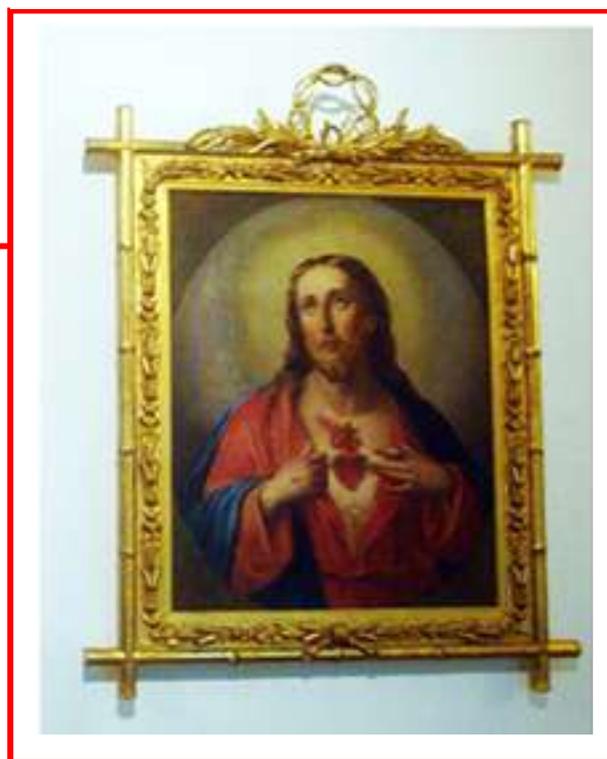
As diferenças no desenho, no uso da paleta de cores e o seu detalhamento, embora com perdas, nos permite supor uma repintura posterior, a exemplo do que ocorreu na capela de São José. Trata-se, portanto, de uma hipótese mediante elementos analisados no conjunto. A seguir a capela no século XX com outra composição e as imagens nos altares.

Figura 307 – Capela de São Pedro em 1941 (detalhe)



Fonte: Costa (2010, figura 25, p.187).  
Sinalização nossa

Figura 308 – Sagrado Coração de Jesus – Óleo sobre tela de Francisco Crotta, 1877 – Museu de Arte Sacra da UFBA. Acervo Catedral Basílica



Fotografia de Belinda Neves, 2017

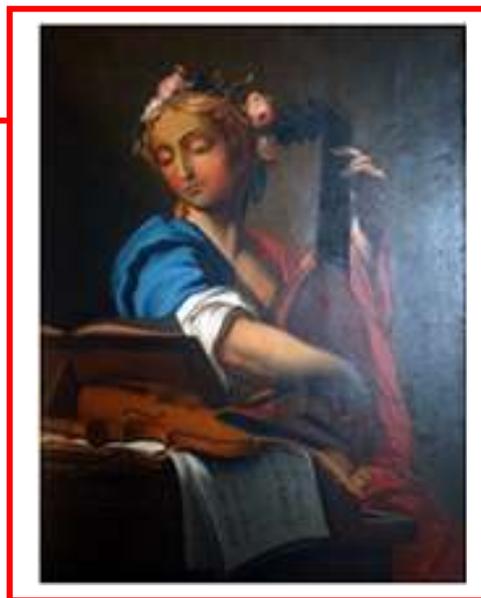
Observamos na figura 307 que nas duas peanhas se encontram imagens religiosas, que não mais adornavam a capela no século XXI. No oratório está a imagem de Santa Cecília, proveniente da irmandade homônima da antiga igreja da Sé. No nicho do coroamento do retábulo havia pintura do Sagrado Coração de Jesus, datada de 1877 e de autoria de Francisco Crotta, hoje exposta no Museu de Arte Sacra da UFBA.

Figura 309 – A capela de São Pedro após a restauração 2015-2018



Fotografia de Belinda Neves em 06/09/2018

Figura 309-A – A pintura de Santa Cecília – óleo sobre tela, autor desconhecido, 74 x 97 cm



Fotografia de Belinda Neves em 16/11/2016

Na comparação da imagem na atualidade com a publicada em 1941 é possível perceber a mudança da pintura no nicho que se encontra no coroamento e a ausência das imagens que antes compunham os altares. Essa mudança pode ter ocorrido no mesmo período que a do nicho do retábulo de São Francisco de Borja, em meados de 1980.

Na pintura de Santa Cecília temos investido em pesquisas desde 2014, em virtude da existência de outro exemplar similar no Museu de Arte da Bahia – MAB, pintura de Francisco da Silva Romão, falecido precocemente em 1856.

A autoria do exemplar existente na Catedral Basílica ainda é fruto de nossa investigação. Entretanto, possibilita uma revisão na publicação da historiadora Anna Maria Monteiro de Carvalho, uma vez que fotografia da pintura de Santa Cecília publicada em seu último trabalho (2017) é a que se encontra no MAB e não a que está no altar da Catedral. São exemplares bem semelhantes, mas distintos.

A seguir as pinturas da capela conforme titulação do jesuíta Carlos Bresciani (2006):

Quadro 22 – Pinturas da capela de São Pedro – Óleo sobre madeira. Autor desconhecido

Lado		Cena religiosa	Dimensões (Medição nossa)
Esquerdo Superior	1	André atrás da grade de uma prisão	165 cm x 177 cm
Esquerdo Inferior	2	Vocação ou chamado de André por Cristo	167 cm x 176 cm
Direito Superior	3	André diante do juiz	166 cm x 177 cm
Direito Inferior	4	André amarrado a uma cruz	167 cm x 176 cm
Coroamento	5	Nicho em madeira dourada	100 cm x 140 cm
Coroamento	5	Pintura de Santa Cecília (óleo s/tela)	74 cm x 97 cm

O painel 4, quando André é amarrado a uma cruz em forma de X, apresenta uma perda pictórica que pode ter ocorrido em virtude da substituição do suporte, seja por umidade ou insetos xilófagos. Ressaltamos o volume de intervenções ocorridas em virtude das águas pluviais, problemas com o telhado da igreja e entupimento de calhas. As paredes fronteiras com o lado externo da igreja comprometem a preservação das capelas do lado do Evangelho.

Figura 310 – O Painel 4 – André amarrado a uma cruz



Fotografia de Belinda Neves em 09/05/2017

A parte faltante no painel nos conduz a refletir sobre uma possível repintura no conjunto remanescente, a exemplo do que ocorreu na capela de São José e a repintura das cenas pelo pintor Miguel Navarro y Cañizares em 1881. Os soldados retratados nessas cenas em muito se assemelham estilisticamente a exemplares do século XIX, expostos no Museu de Arte da Bahia, sem que possamos fazer qualquer analogia ou comparação formal.

Figura 311 – O rosto de Santo André nas quatro pinturas



**PAINEL 1**



**PAINEL 2**



**PAINEL 3**



**PAINEL 4**

Fotografias de Belinda Neves, 2017

Pode-se observar que as feições de Santo André se assemelham nas quatro pinturas. Entretanto, o nível de detalhamento tanto das cenas como do conjunto se diferencia das demais pinturas das capelas da nave.

Em virtude da ausência de documentos que possam esclarecer as ocorrências nessa capela, o leque de hipóteses permeia entre a repintura total dos quatro painéis ou a restauração realizada de forma distinta com relação aos demais painéis da nave. Essas abordagens surgem como propostas para aprofundamento futuro em virtude de observações e comparações.

Entre 1968 e 1969 o atelier de restauro do IPHAN – comandado pelo professor João José Rescala – procedeu à restauração de 80 pinturas, 3 imagens e 10 altares na igreja (quadro 9), sem que fosse esclarecido o tipo de intervenção realizada.

Em 1976 João José Rescala realizou a restauração de três painéis a óleo provenientes da sacristia da antiga igreja da Sé.<sup>526</sup> Esses painéis, de autoria desconhecida, foram acondicionados nas dependências da Catedral Basílica, na ocasião da demolição da igreja em 1933. Embora fotos antigas daquela sacristia demonstrem a existência de um número maior de pinturas, restaram apenas três e o paradeiro das demais é desconhecido.

As pinturas provenientes da antiga sacristia da Sé foram restauradas em virtude de uma exposição intitulada “Remanescentes da Sé Baiana” que seria realizada no Museu de Arte Sacra da UFBA.<sup>527</sup> As pinturas são de propriedade da Arquidiocese de São Salvador e compõem o acervo da Catedral Basílica. Estão expostas no Museu de Arte Sacra da UFBA em regime de comodato.<sup>528</sup>

Figura 312 – Comparativo de pinturas entre a Capela de S. Pedro e a antiga Sé



**A morte de Santo André**  
Séc XVII – Igreja do Colégio/Catedral Basílica



**A batalha de Abraão contra Codorlaomor**  
Séc XVII – Antiga Sé – MAS/UFBA

Fotografias de Belinda Neves, 2017

<sup>526</sup> BALTIERI, Rosana. *Op. cit.*, 2012, p.149; Jornal da Bahia, 1976.

<sup>527</sup> Cf. Correspondência de Fernando da Rocha Peres endereçada ao Padre Osmar Valeriano em 04/05/1976. Acervo Museu de Arte Sacra da UFBA.

<sup>528</sup> As três pinturas são: *A Batalha de Abraão contra Codorlaomor* (202 cm x 288 cm), *O sacrifício de Melquisedec* (194 cm x 315,5 cm), *Oferenda de Abraão a Melquisedec* (192 cm x 320 cm).

Abordamos as pinturas remanescentes da sacristia da antiga Sé em virtude da semelhança pictórica que apresentam quando comparadas às pinturas existentes na capela de Santo André, atual São Pedro da Catedral. Essa semelhança pode estar relacionada ao pincel do restaurador, ou a uma repintura realizada por um mesmo artista, embora desconhecido.

Ambas as pinturas são do século XVII e, apesar de nítida repintura, apresentam características similares como a riqueza de detalhes das cenas retratadas, a semelhança entre os uniformes militares, os cavalos, os representantes do povo ou plebe. Enquanto as pinturas da antiga igreja do Colégio foram realizadas em tábuas no sentido vertical, as procedentes da antiga sacristia da Sé foram de forma inversa, ou seja, realizadas no conjunto de tábuas unidas pela horizontal.

É importante ressaltar que as pinturas religiosas dos altares da igreja estão divididas entre o sentido horizontal e vertical. São no sentido vertical as da capela de Santo André, São José, São Francisco de Borja e as portas do retábulo das Santas e dos Santos Mártires. No sentido horizontal são as da capela-mor, de São Francisco Xavier e de Santo Ignácio de Loyola, com exceção dos painéis que se encontram no forro da capela dos dois últimos altares, cujas madeiras estão dispostas nos dois sentidos.

As observações que aqui apresentamos podem estimular futuras investigações tanto na abordagem formal e estilística como promover a busca por fontes documentais que encontrem estreitamento na relação entre os dois conjuntos de pinturas. O fato é que essas pinturas da capela de São Pedro, embora apresentem as suas marcas de repintura, distanciam-se profundamente das demais pinturas da igreja. A semelhança com os quadros da Sé podem ocorrer também em virtude das restaurações, cujo estilo do pintor prevalece sobre a camada subjacente, com outras características. Pode surgir desse processo a referida semelhança.

Figura 313 – As pinturas de S. Pedro e as da antiga igreja da Sé



**Séc XVII – Igreja do Colégio/Catedral Basilica**



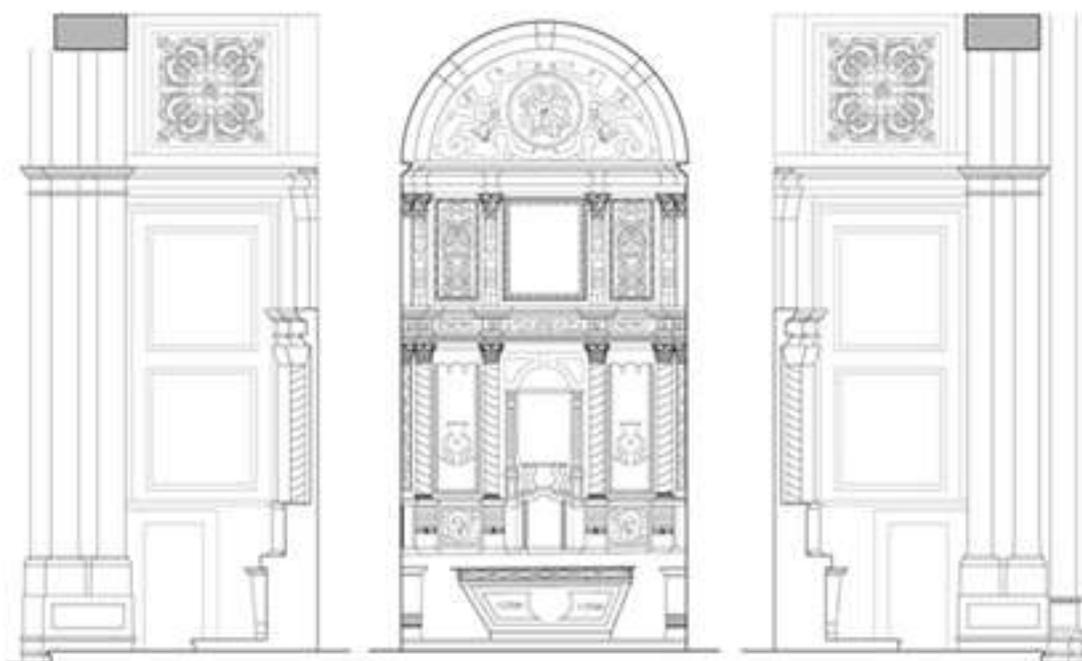
**Séc XVII – Antiga Sé – MAS/UFBA**



### 5.5.3 Capela de São José

A capela de São José é a segunda que se encontra na nave pelo lado do Evangelho. Possivelmente é a oitava capela construída em uma sequência que parte da cabeceira da igreja até o átrio, executada entre finais dos seiscentos e início dos setecentos.

Figura 314 – Capela de São José



Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

A capela apresenta um contraste entre a ornamentação barroca na parte superior e a tipicamente neoclássica na parte inferior, sendo que o frontal de altar, embora neoclássico, foi substituído no século XX nas quatro capelas laterais (ver figura 21).

As pinturas sobre a vida de São José, inicialmente realizadas por pintor vinculado a gestão dos religiosos da Companhia de Jesus, foram repintadas por Miguel Navarro y Cañizares em 1881, conforme indica a assinatura no lado direito inferior dos painéis. A pintura decorativa da cimalha também foi refeita em outros tons (ver Capítulo 6).

Até o momento não é conhecido contrato nem recibo indicando as propostas para realização dessas pinturas e outras obras na capela. Nosso empenho em pesquisas nas fontes primárias ainda anseia pela localização desse documento e de outros relevantes que indiquem a extensão e autoria de obras realizadas na igreja após a expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus, em especial as de maior abrangência, realizadas no século XIX.

Na ocasião da realização do Inventário, possuía a capela

[...] a imagem de São Jozé em vulto com resplendor de prata, e na mão huma vara também de prata; também se acha na mesma Capella huma imagem de Santa Luzia de vulto, tem resplendor de prata, e dous olhos da mesma pendentes do pescoço em huma fita; tão bem se acha na mesma capella huma imagem de Christo pequena feita de marfim, e em cruz de madeira. [...]<sup>529</sup>

Havia além do crucifixo presente em todos os altares, a imagem de Santa Luzia. Observe que na citação não há informação de que a imagem esteja em algum nicho ou peanha, poderia estar na parte superior da mesa. É possível que esse oratório, como em outras capelas, seja posterior, adicionado na ocasião de intervenções na talha, após a expulsão dos jesuítas, embora o estilo seja barroco e em conformidade com outros nichos da igreja.

Nas figuras a seguir apresentamos imagem de uma santa ainda não identificada, entronizada sobre a peanha lateral da capela, em 1939. Possivelmente não é a Santa Luzia que se refere o dito *Inventário*. Na figura ao lado a capela após a restauração, com os elementos decorativos renovados, as pinturas reintegradas e a cimalha com a pintura decorativa do período jesuítico (ver Capítulo 6).

Figura 315 - A peanha lateral na capela, em estilo neoclássico, com imagem de santa



Acervo IPHAN Digital –  
Fotografia de Eric Hess, 1939

Figura 316 - A capela de São José após as obras de restauração 2015-2018



Fotografia de Belinda Neves em 06/09/2018

<sup>529</sup> LEITE, Serafim. *Op.cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

### 5.5.3.1 Pintura religiosa

Os cinco painéis da capela de São José repintados pelo artista espanhol Miguel Navarro y Cañizares ainda carecem de estudos. Nas obras de restauração ocorridas a partir de 2015, as janelas de prospecção e a utilização de Raios infravermelhos e de Raios-X, indicaram a repintura das mesmas cenas anteriormente concebidas, modificando-se o estilo da pintura para a característica neoclássica. Entretanto, parte de um dos painéis ainda possibilita novos estudos e outras hipóteses como observamos na sequência.

Quadro 23 – Pinturas da capela de São José<sup>530</sup>

Lado		Cena religiosa	Dimensões (Medição nossa)
Arremate retabulo	1	Os esponsais	97 cm x 148 cm
Esquerdo Inferior	2	A Sagrada Família com um anjo	162,5 cm x 168 cm
Esquerdo Superior	3	A fuga para o Egito	160 cm x 167 cm
Direito Superior	4	O trabalho da Sagrada Família	160 cm x 168 cm
Direito Inferior	5	A morte de São José	162 cm x 167 cm

Figura 317 – As assinaturas de Miguel Cañizares nos cinco painéis



PAINEL 1



PAINEL 2



PAINEL 3



PAINEL 4 – SEM ASSINATURA



PAINEL 5

Fotografias de Belinda Neves em 08/04/2017

<sup>530</sup> Cenas religiosas conforme padre Carlos Bresciani, *Op.cit.*, pp.78-79.

Observamos que o **PAINEL 4** não possui a assinatura de Miguel Cañizares como os demais da capela. Não apenas isso, parte do lado direito da pintura apresenta o rosto de Nossa Senhora com significativas diferenças estilísticas quando comparado às demais fisionomias na mesma capela. As discrepâncias estilísticas aqui observadas em muito se assemelham às da capela de Santo Ignácio de Loyola, fruto de intervenções posteriores. Entretanto, a solução adotada para a restauração das duas pinturas em destaque – nessa capela e na de Santo Ignácio de Loyola (ver painel 6, figuras 260 a 264) – também foram distintas.

Figura 318 – As feições de Nossa Senhora nos cinco painéis



**PAINEL 1**



**PAINEL 2**



**PAINEL 3**



**PAINEL 4**



**PAINEL 5**

O painel com a pintura número 4 de fato se distancia do estilo adotado nas demais pinturas. Isso não ocorre única e pontualmente com as pinturas dessa capela, pois tivemos a oportunidade de demonstrar diferenças estilísticas em pinturas diversas, fruto do princípio de heterogeneidade presente nas intervenções e que aqui observamos novamente.

Figura 319 – O Paine 4 antes e depois da restauração

**ANTES – 07/02/2017**



**ANTES – 18/09/2015**

**DEPOIS – 06/09/2018**



**DEPOIS – 06/09/2018**

As imagens que apresentamos na figura anterior evidenciam que houve alteração na feição de Nossa Senhora, no painel 4, nas obras de restauração.

Conforme esclarece Luís da Paixão Silva de Jesus, técnico de restauração que procedeu à reintegração cromática daquela pintura, este é da opinião de que “em algum momento a pintura de Cañizares foi retirada das duas tábuas à direita, permanecendo apenas as mãos, opinião compartilhada pelos demais técnicos da obra.”<sup>531</sup> As imagens a seguir ilustram o depoimento de Luís Paixão, pois indicam que as mãos se apresentavam em estilo neoclássico e o lado direito da pintura estava em outro estilo, fruto de possível remoção da pintura posterior na tábua da direita, conforme opinião do entrevistado e dos técnicos da obra.

Figura 320 – O painel 4 e as mãos de Nossa Senhora em detalhe



Fotografias de Belinda Neves em 08/04/2017

Ainda conforme Luís da Paixão, “havia uma grande distinção entre a carnação das mãos e do rosto, inclusive a modelagem das mãos de caráter neoclássico e acadêmico em confronto com o rosto e a pintura dos dois tabuados à direita”<sup>532</sup>, esclarece.

Complementa ainda o técnico informando que “houve uma intervenção com autorização dos técnicos do IPHAN, de trazer a carnação das mãos para o rosto, conforme os exemplos apresentados nos outros quatro painéis, se aproximando estilisticamente do trabalho de Cañizares.”<sup>533</sup>

<sup>531</sup> JESUS, Luís da Paixão Silva de. *Obras de restauração da Capela de São José na Catedral Basílica de Salvador*. Salvador/BA. [11/10/2018] Entrevista concedida à autora.

<sup>532</sup> Ibidem.

<sup>533</sup> Ibidem.

Informa, ainda, Luis da Paixão que “a intervenção foi feita *a tratejo*<sup>534</sup> para manter as características da intervenção no restauro, assim podendo ser identificado facilmente.”<sup>535</sup> Na ocasião da entrevista perguntamos: por que a feição do rosto mudou? Luís Paixão responde que

[...] Como precisava criar uma unidade de leitura entre os trabalhos de Cañizares era a única que destoava e apresentava grandes perdas na camada pictórica. Fiz um estudo de todas as feições das imagens de Maria produzidas por Cañizares e resolvi trazer a que está de frente – em  $\frac{3}{4}$  - a Sagrada Família que rebati e se assemelhava em posição. Essa foi a minha proposta e que foi endossada pelos técnicos do IPHAN.<sup>536</sup>

Em resumo, a pintura do painel 4 cujas tábuas se encontram à direita, destoa do restante de pinturas da capela e o rosto foi modificado na reintegração cromática visando à unificação das pinturas no conjunto. Na parte inferior e à direita dessa pintura não há a assinatura do pintor espanhol Miguel Cañizares. Os técnicos interpretaram a falta da assinatura e a diferença pictórica como uma possível retirada, em algum momento, da camada posterior daquelas duas tábuas, ou seja, os técnicos estimam que a pintura de Cañizares pode ter sido removida naquele trecho, e por essa razão existe a diferença estilística.

Nossas hipóteses caminham para outras possibilidades. Na primeira hipótese cogitamos uma possível substituição das duas tábuas à direita, por perdas (umidade ou xilófagos) e a tentativa de reproduzir o desenho e pintura do pintor espanhol em intervenções posteriores, como ocorreu e mostramos nas pinturas da capela de Santo Ignácio de Loyola.

Na segunda hipótese consideramos possíveis intervenções pictóricas heterogêneas realizadas após a repintura de Cañizares, fato comum nas pinturas da igreja como demonstramos. A terceira hipótese está fundamentada na possibilidade de Miguel Cañizares não ter concluído a pintura do painel, faltando duas tábuas, ficando a pintura subjacente sujeita a intervenções posteriores ocorridas na igreja.

A terceira hipótese embora pareça distante do cotidiano da ocasião em virtude da ausência de contratos e recibos, aponta a data da realização daquelas pinturas no ano de 1881. Naquele mesmo ano o pintor realizou outras duas, o retrato de Antonio de Aragão de Araujo Bulcão – presidente da província – e de sua esposa, a baronesa de São Francisco.

Miguel Cañizares, em 1882, pintou o retrato do senador José Manoel, no Rio de Janeiro, cidade que escolheu para viver após conflitos vivenciados com outro artista na cidade

<sup>534</sup> Cf. Luís Paixão, a técnica chamada *a tratejo* é uma convenção de restauração para a reintegração cromática ou pictórica, baseada no divisionismo – curtos, estreitos e finos traços.

<sup>535</sup> Ibidem.

<sup>536</sup> Ibidem.

de Salvador.<sup>537</sup> Esses conflitos possibilitaram a transferência definitiva do artista para a outra cidade. Portanto, a hipótese de que o pintor pode não ter concluído a repintura na capela pode ser considerada, embora o conjunto de pinturas careça de documentos que possam elucidar as ocorrências e orientações nas execuções de obras, e tudo indique que houve a substituição do suporte e que foram repintadas as duas tábuas como no altar de Santo Ignácio de Loyola.

### 5.5.3.2 Pintura decorativa

Os elementos decorativos que passam a ornamentar a capela de São José possivelmente no século XIX conferem ao recinto um hibridismo estilístico. Colunas torsas com parreiras e capitéis compósitos, típicos da ornamentação barroca, estão ladeando colunas de fustes retos, nas tonalidades douradas e brancas. Entalhes variados de estilos distintos como cornucópias se acomodam entre motivos geométricos pintados em tela, que simulam papel de parede. Identificar todos os ornatos dessa capela e classificá-los estilisticamente não é tarefa simples, nem a nossa única intenção neste momento.

Figura 321 – À esquerda o revestimento em tela pintada e, à direita, o vão para fixação na parede.



Fotografias de Belinda Neves em 27/04/2017

<sup>537</sup> Ver SILVA, Viviane Rummler da. *Miguel Navarro y Cañizares e a Academia de Belas Artes da Bahia: relações históricas e obras*. REVISTA OHUN – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA, 2005, pp.219-261.

É relevante destacar que as telas com pintura decorativa que compõem a ornamentação da capela de São José diferenciam-se das modificações observadas nas capelas de São Francisco de Borja e de São Pedro (antiga Santo André). No caso dessas últimas houve a retirada dos relevos da talha, mas permanecem as marcas dos entalhes, subjacentes às peanhas e baldaquinos ou *culs-de-lamp* como prefere denominar Lucio Costa (2010).

Essas telas, bastante danificadas, foram restauradas preservando o suporte original com a pintura do século XIX.

Estimamos que essa pintura tenha sido realizada por Benjamin Vieira D’Ortas, pois em parte do contrato de 1878 constava que o artista deveria “[...] fazer não só dentro dos nichos tella como também um quadro no vão que falta [...]”.<sup>538</sup> Esse item do contrato nos conduz a acreditar terem sido os nichos da capela de São José os que receberam as telas no vão que faltava e foram fixadas sobre madeira, executadas pelo pintor.

Essa análise nos conduz a interpretar que a datação pintada na capela de Santo Ignácio de Loyola (1878) possa ter sido realizada pelo pintor, ocasião em que realizou as pinturas decorativas na mesma capela e na defronte, a de São Francisco Xavier. São pinturas que acompanham o mesmo padrão estilístico, embora com grafismos distintos.

É igualmente relevante lembrar que as capelas da nave que se encontram do lado do Evangelho têm paredes fronteiras com o exterior do templo, mais sujeitas a intempéries que refletem na durabilidade dos altares.

Embora o volume de elementos neoclássicos existentes na capela de São José evidencie que de fato houve a intenção de substituir elementos barrocos por outros de estilo que estava em voga na ocasião, foi preservada a talha da parte superior do retábulo e teto. Neste caso os elementos neoclássicos estavam mais próximos dos olhares do público, na parte inferior da capela, e possivelmente substituíram outros elementos danificados seja por intempéries, seja por ação de insetos xilófagos.

O volume de informações que apresentamos sobre essa capela em análise e interpretações poderão fundamentar estudos mais aprofundados e específicos não somente na igreja, mas igualmente sobre o pintor Miguel Cañizares, cujo contrato ou recibo ainda são desconhecidos dos pesquisadores. A alteração fisionômica no rosto de Nossa Senhora (pintura do painel 4) exemplifica o princípio da heterogeneidade que ocorre nas intervenções, e as recriações pictóricas, elementos ainda presentes no século XXI.

---

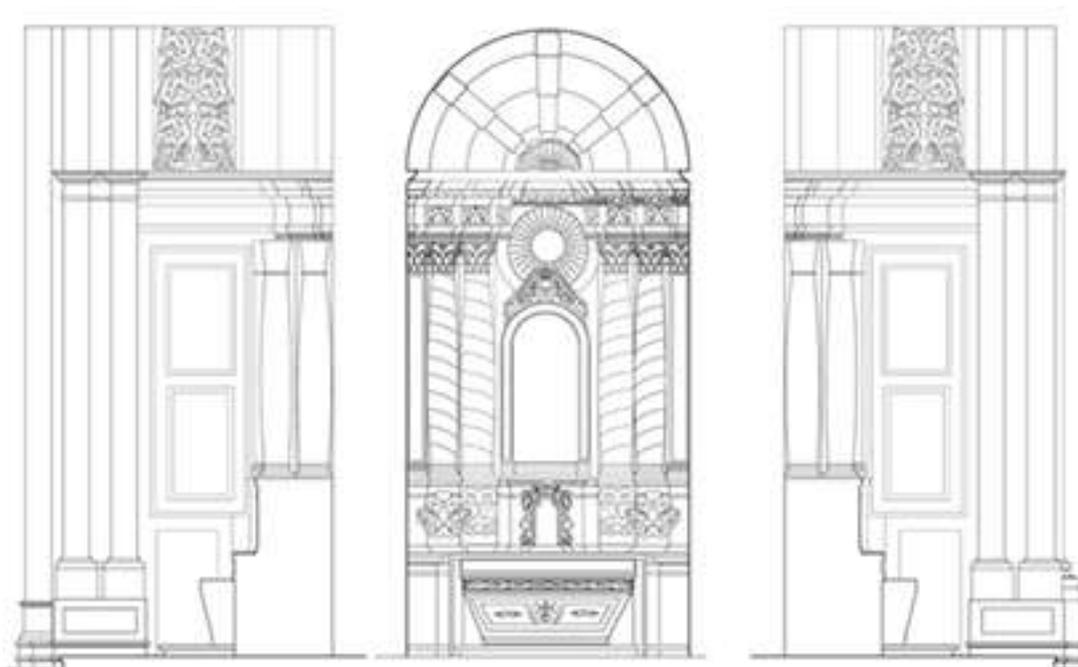
<sup>538</sup> Contrato firmado entre o Padre João Evangelista dos Santos Castro e Benjamin Vieira D’ortas em 29 de janeiro de 1878. Tabela Alvaro Lopes da Silva – Livro 545 1877/1879 – Fls. 33, 33v. Arquivo Público do Estado da Bahia. Seção Judiciária.

### 5.5.4 Capela de Nossa Senhora da Conceição

Essa capela possui talha com maior volumetria, típica da ornamentação barroca no século XVIII. Conforme informa Serafim Leite, em 1722 teve início a talha do forro da capela, posteriormente dourada em 1723, quando também recebeu a imagem da santa.<sup>539</sup>

Nossa proximidade com as obras de restauração realizadas a partir de 2015 possibilitou que tivéssemos acesso às instalações de um altar primitivo, possivelmente com a mesma invocação, e que antecedeu à talha confeccionada a partir de 1722. As imagens referentes ao altar primitivo e a configuração anterior se encontram no Capítulo 6.

Figura 322 – A capela de Nossa Senhora da Conceição



Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

#### 5.5.4.1 Pinturas religiosas

Igualmente, a proximidade com as obras de restauração nos possibilitou um novo olhar sobre as quatro pinturas religiosas da capela, em óleo sobre tela e distribuídas nas duas laterais. As referidas pinturas se encontravam fixadas diretamente sobre madeira, entre as molduras da talha, e não se encontravam afastadas da base por chassis. Dessa forma, foram submetidas a restaurações anteriores no próprio local, sem que fossem removidas. Havia

<sup>539</sup> LEITE, Serafim. *Op.cit.*, Tomo V, p.132.

preenchimento de lacunas anteriores com materiais diversos, inclusive esparadrapo, conforme constataram os técnicos.

Na restauração iniciada em 2015 pelo IPHAN (Marsou Engenharia) essas pinturas foram removidas do local, limpas e restauradas, posteriormente acomodadas em chassis para que se mantivessem afastadas da base em madeira que se encontra na parede da capela.

Quadro 24 - As pinturas da capela de Nossa Senhora da Conceição

Lado		Cena religiosa	Dimensões (Medição nossa)
Esquerdo	<b>1</b>	Um franciscano sentado à mesa	80 cm x 156 cm
Esquerdo	<b>2</b>	Um Concílio	83 cm x 154 cm
Direito	<b>3</b>	Nossa Senhora impõe a casula a Santo Ildefonso	79 cm x 156 cm
Direito	<b>4</b>	Nossa Senhora aperta as mãos de Santo Ildefonso	78 cm x 155 cm

A data e autoria dessas pinturas são desconhecidas, mas podem não estar vinculadas à data da realização da talha da capela. É possível, igualmente, que a sua execução possa ter ocorrido em Portugal e, posteriormente, enviada ao Brasil.

Esse conjunto de novas hipóteses na investigação dessas pinturas possibilita amplificar estudos vinculados à autoria não restringindo as mesmas apenas a pintores que se encontravam na igreja do Colégio na ocasião em que foi realizada a talha daquele altar. Apresentamos abaixo as quatro pinturas em paralelo para melhor observação e análise, descritas no quadro 24.

Figura 323 – Os quatro painéis religiosos da capela de Nossa Senhora da Conceição



**PAINEL 1**



**PAINEL 2**



**PAINEL 3**



**PAINEL 4**

Fotografias de Belinda Neves em 27/6/2017

Embora não tenhamos como comparar elementos pictóricos da mesma maneira como fizemos com outros altares, nossa análise possibilita o diálogo com novos elementos que surgem durante a proximidade com o objeto nas obras de restauração, complementados pela bibliografia existente.

O painel 1 se localiza no lado superior esquerdo da capela. A distância não permite a visualização dos textos que se encontram incorporados à pintura, como apresentamos a seguir:

Figura 324 – Painel 1 - capela de Nossa Senhora da Conceição



Fotografias de Belinda Neves, 2015- 2017

Na parte superior da imagem a citação do franciscano em latim “Tota pulchra es amica mea”, encontrada na Vulgata e na Bíblia Sagrada em Cântico dos Cânticos (Ct 4,7), e significa “Você é toda linda, minha querida.”

Na parte inferior do painel o manuscrito pelo franciscano contém a seguinte citação: “Dominus possedit me initium viarum suarum”, e significa “O Senhor me possuiu no princípio de seus caminhos [...]”, citação encontrada em Provérbios (Pr 8,22).

O jesuíta Carlos Bresciani (2006, p.65) cogita a possibilidade de esse franciscano ser Duns Scoto (1274-1308), teólogo na Idade Média, “que sustentava a doutrina da Imaculada Conceição de Maria”, ou a isenção de qualquer mácula ou pecado, inclusive o original.

Valentin Calderón (1974, p.35) apesar de reconhecer elementos da composição da cena e destacar o entalhe do pé da mesa em que se encontra o franciscano, considera que “[...] é esta uma pintura ingênua, de desenho duro e fraco, que denota a mão de um principiante ou de um artista de segunda linha. [...]”

Calderón estima serem as da capela de Nossa Senhora da Conceição as primeiras pinturas setecentistas. Entretanto, não podemos comparar literalmente com as demais pinturas da igreja em virtude das restaurações anteriores e que tivemos a oportunidade de demonstrar. Da mesma forma, não temos como abordar o grau de intervenções a que foram submetidas, pois nos faltam elementos suficientes para essa interpretação, técnica e documental.

Na distribuição entre painéis que se encontram nos lados direito e esquerdo da capela, há diferenças entre a representação de Nossa Senhora. Isso pode ser um indicativo, uma hipótese, de que sejam obras executadas em épocas distintas, por artistas distintos, posteriormente agrupadas naquela capela em virtude da invocação.

Figura 325 – A Virgem Maria nos quatro painéis

**Lado esquerdo da capela**

**Painel 1**



**Painel 2**



**Lado direito da capela**

**Painel 3**



**Painel 4**



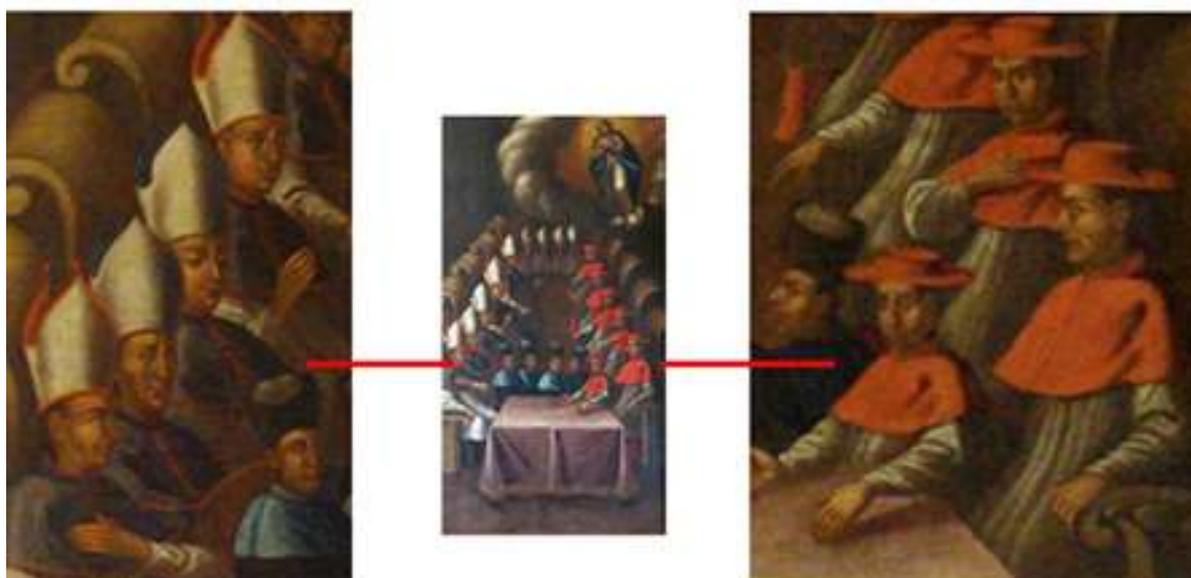
Observamos que embora sejam todos os painéis integrantes do conjunto da capela, a vestimenta da Virgem Maria se diferencia em detalhes no panejamento e coloração do vestido. Apesar das diferenças, o suporte e a paleta original são os mesmos, foram realizados no mesmo período, conforme informaram os técnicos de restauração.

É possível perceber que nos painéis que se encontram à direita na capela, Nossa Senhora está acompanhada de um religioso que, segundo Carlos Bresciani (2006, p.67) é “Santo Ildefonso, Arcebispo de Toledo na Espanha, no século VII. Grande devoto de Maria Santíssima escreveu um tratado sobre a Virgindade perpétua de Maria”.

Na representação da Virgem Maria no painel 3, há um menor detalhamento na parte superior da sua vestimenta, quando comparada com o painel inferior, fato esse que não ocorre com as vestimentas do arcebispo. Uma hipótese para essa diferença está ancorada no princípio da diversidade que permeou a intervenção nas pinturas das outras capelas, por nós evidenciadas. Pode ter ocorrido o mesmo nas pinturas desta capela, com retoques e repinturas pontuais em alguns dos elementos.

O destaque maior entre as pinturas está no painel 2 que, apesar de inserido no contexto, apresenta composição e estilo bem diferente dos demais. Trata-se de um Concílio, que Valentin Calderón interpreta como o de Trento e Carlos Bresciani, por sua vez, entende ter sido o de Basileia em virtude da abordagem do tema da Imaculada Conceição. Independente de qual Concílio tenha sido representado naquela obra, essa pintura se diferencia na estética, na composição e detalhes, assemelhando-se à pintura flamenga.

Figura 326 – Detalhes do Concílio



O detalhamento e minúcias da pintura se destacam das demais existentes na capela e igualmente na igreja. Entretanto, na ocasião da primeira remoção dessas pinturas das molduras do altar, tivemos a oportunidade de constatar a existência de grafismo com informações na parte inferior do suporte, fato até então inédito.

Figura 327 – Grafismo na parte inferior do suporte – Painel 2 – O Concílio



Fotografia de Belinda Neves em 22/06/2016

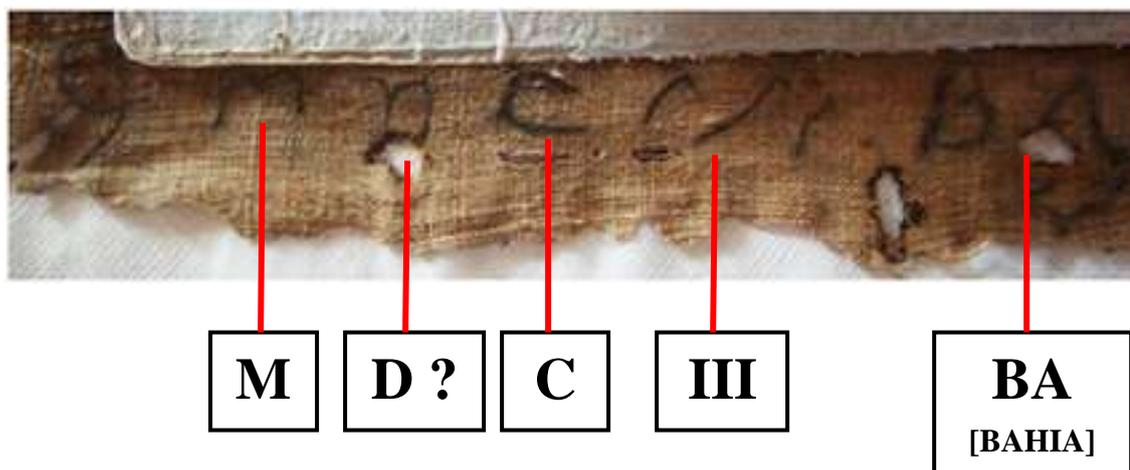
Diante dessas informações e com o auxílio de um software gráfico, separamos em três blocos para análise e interpretação das informações:

Figura 328 – Separação do objeto por áreas para interpretação



Fotografia de Belinda Neves em 22/06/2016

Figura 329 – Área A – Possível datação da realização da pintura



Fotografia de Belinda Neves em 22/06/2016

A primeira área, que inicia à esquerda do suporte, interpretamos como uma datação para a realização da pintura. Em virtude de perdas e marcas de oxidação de antigos pregos, podemos prever algumas composições, embora nossa análise nos conduza à possibilidade de ser “1603 Bahia”:

Quadro 25 – Possíveis composições de datação – Paineis 2

<b>M [D] C III BA</b>	<b>1603 Bahia</b>
M [D] C C II BA	1702 Bahia
M [D] C C L I BA	1751 Bahia
M [D] C X I BA	1611 Bahia
M [D] C X V BA	1615 Bahia

É possível observar que a interpretação das prováveis datas grafadas na parte inferior do suporte não coincide com a data do início da realização da talha na capela, 1722. Embora não tenhamos a intenção de apresentar esse resultado com precisão, nem esgotar o tema, consideramos ser essa uma informação que poderá contribuir para novos estudos da pintura jesuítica no Brasil e na igreja do Colégio da Bahia, uma vez que informações de autoria e de datação são raras.

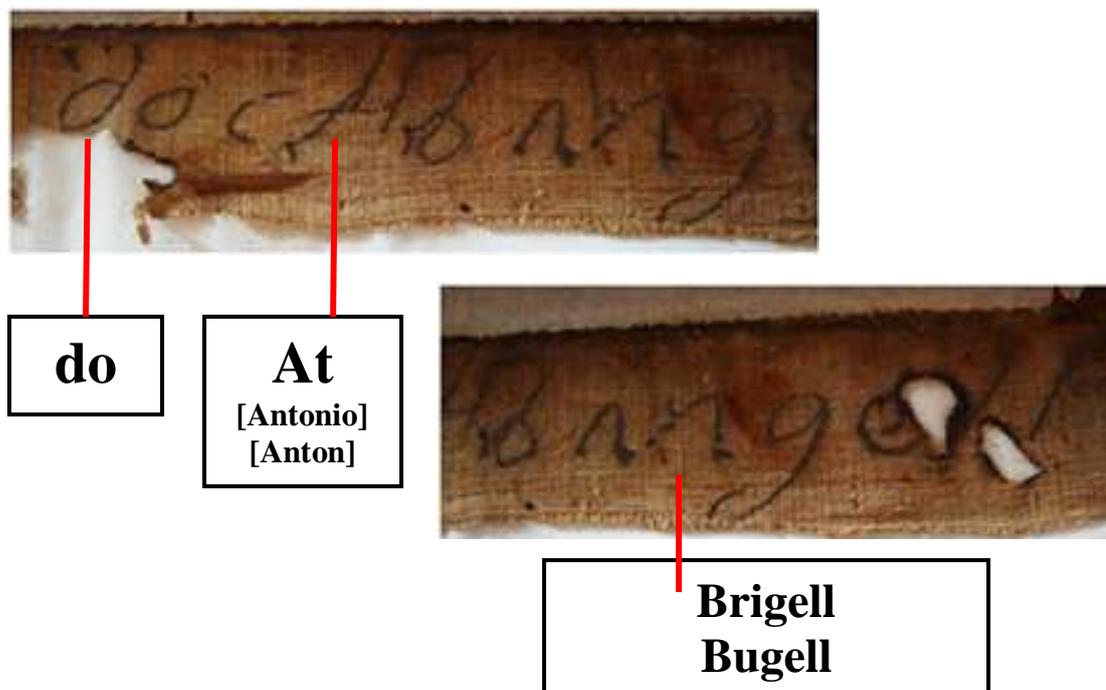
Figura 330 – **Área B** – Continuidade da sentença



Fotografia de Belinda Neves em 22/06/2016

Embora haja elementos que não estão bem claros na grafia, possivelmente existe a indicação da palavra “participação” de forma abreviada. A terceira área analisada complementa essa informação mediante o nome citado, que pode ter uma coparticipação na realização dessa pintura, ou seja, esse exemplar pode ter sido realizado a quatro mãos.

Figura 331 – Área C – Informação de nome



Fotografia de Belinda Neves em 22/06/2016

Não há dúvida de que nesse painel há uma indicação de coautoria e as hipóteses sobre as datas possibilitam muitas outras proposições. Há na antiga igreja do Colégio da Bahia muitas atribuições e poucos elementos para o estudo autoral das pinturas do templo.

Esse contingente aqui apresentado e inédito encontrado em pintura na capela de Nossa Senhora da Conceição possibilita que novas pesquisas sejam realizadas, inclusive a respeito do nome grafado – Antonio (ou Anton) Brigell (ou Bugell) – e uma possível relação com a Companhia de Jesus, e que pode expandir a relação da mesma Companhia com a pintura flamenga no Novo Mundo.

Valentin Calderón aborda hipóteses sobre as questões autorais das pinturas dessa capela além da crítica estilística:

[...] estas pinturas de qualidade medíocre, especialmente pelo desenho, cuja perspectiva é muito deficiente, com pregas duras e retas, poderiam ser atribuídas cronologicamente, ao irmão Francisco Coelho, que estava então no início de sua carreira. Entretanto, a fama de que esse jesuíta chegou a gozar, que lhe aponta como um dos melhores pintores da Companhia, não parece a propósito de aceitar a ideia de que tenha sido o autor dos quadros comentados. [...] <sup>540</sup>

Observamos que o autor não considera a possibilidade de que essas pinturas tenham sido alteradas em alguma intervenção e as considera, assim como se encontravam na ocasião,

<sup>540</sup> CALDERÓN, Valentin. *Op.cit.*, p. 36.

produto de pincel jesuítico. Estimamos que a grafia descoberta no painel 2 da capela esteve preservada porque as pinturas até então não foram removidas do local, isso apenas ocorreu na restauração iniciada em 2015.

Ao mesmo tempo, como elemento de fundamentação para novos estudos, há de se considerar que essas pinturas possam ter sido realizadas anteriormente, por outros autores e em outras praças, o que permite visualizar outras possibilidades além das atribuições temporais da bibliografia.

Simultaneamente, podem de fato ter pertencido à terceira igreja, a de Mem de Sá, não apenas essa, mas todas as pinturas dessa capela, ornamentando espaços distintos, e as obras posteriormente reunidas quando concluída a talha. É necessário prever, para futuros estudos, uma ornamentação anterior da igreja antes da realização da talha, ampliando o rol de possibilidades de estudo para o programa iconográfico da Companhia de Jesus para a terceira, a de Mem de Sá, e a quarta igreja do Colégio da Bahia.

#### 5.5.4.2 Pinturas decorativas

Entre os elementos que compõem a ornamentação da capela após a expulsão dos religiosos jesuítas estão o frontal neoclássico, substituído no século XX com esse padrão em quatro capelas da nave, e o oratório em estilo rococó com pintura marmorizada, o mesmo padrão encontrado na capela de São Francisco de Borja.

Figura 332 – Oratório na capela de Nossa Senhora da Conceição



A ornamentação interna do oratório, com pintura floral sobre madeira, apresenta a mesma composição da encontrada no oratório da capela de São Francisco de Borja. A imagem no nicho é a representação da Sagrada Família, em gesso, restaurada nas obras ocorridas entre 2015 e 2018. As características indicam que possivelmente seja imagem do início do século XX.

Entre as pinturas decorativas encontradas na capela, destacamos o nicho em que abriga a imagem de Nossa Senhora da Conceição. A parte interna da cavidade apresenta entalhe de elementos fitomorfos com douramento, volumétricos, semelhantes pela volumetria aos encontrados na capela da Senhora Santa Ana. Entretanto, entremeadas à talha, existe pintura decorativa em tonalidades azuis e brancas, com motivos florais:

Figura 333 – Pintura decorativa no nicho do altar



Fotografias de Belinda Neves, 2015

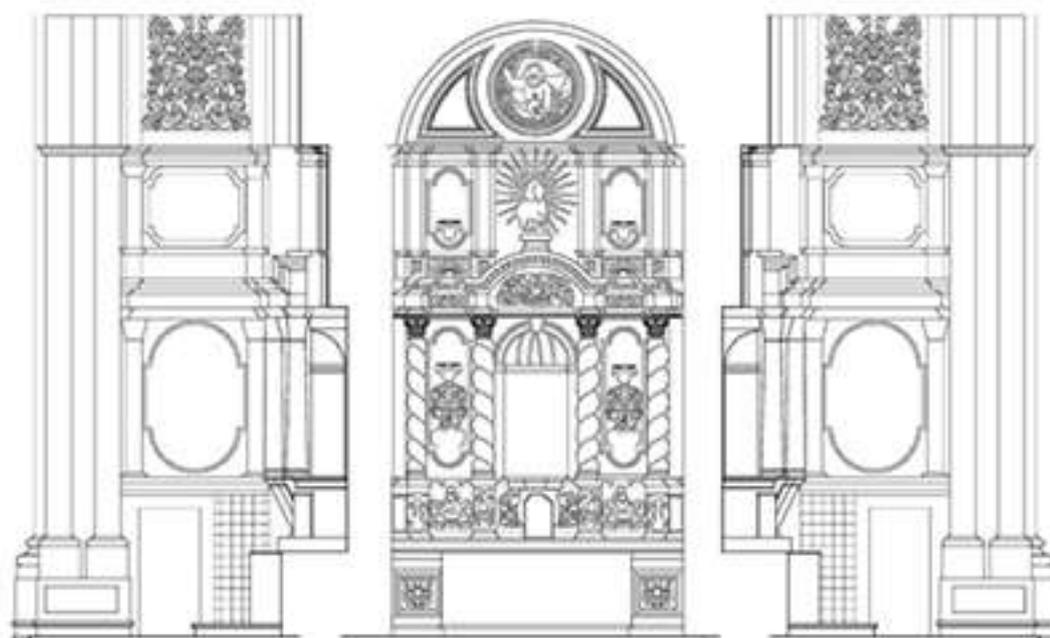
É relevante pontuar que nossa análise identificou que esses elementos pintados no nicho distinguem-se dos motivos pintados no período jesuítico, em madeira e cantaria. É possível observar que os motivos pós-jesuíticos encontrados nas pinturas em madeira, nas capelas de Santo Ignácio de Loyola, São Francisco Xavier, São Francisco de Borja e de São José – com tendência ao elemento geométrico – distanciam-se dos encontrados na pintura do nicho da capela. Estimamos, portanto, que foram executados em outro momento distinto e por outro artista, em virtude da sua singularidade, o que pode ter ocorrido em obras pontuais na igreja no início do século XX.

### 5.5.5 Capela de Santa Úrsula

A Capela dedicada à Santa Úrsula e as Virgens Mártires está localizada no lado da Epístola, seguida a de Nossa Senhora da Conceição. A talha volumétrica indica a feitura aos moldes barrocos, embora o jesuíta Serafim Leite não tenha encontrado documentos que informem especificamente a respeito de datação e da sua realização.

Como a realização da talha nas capelas partiu da cabeceira da igreja – capela-mor, colaterais e do transepto – estimamos ter sido realizada a talha entre 1723 e 1733 – prazo esse entre a talha da capela de Nossa Senhora da Conceição e da Senhora Santa Ana.

Figura 334 – Capela de Santa Úrsula



Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

A capela não apresenta pinturas religiosas; o nicho principal apresenta a imagem da santa e nas laterais estão distribuídas as esculturas das dez Virgens.

Essa configuração é praticamente a mesma que se encontrava a capela na ocasião da expulsão, exceto pela presença do oratório acima da mesa e pelo frontal de altar confeccionado em tartaruga e marfim que, conforme nossa pesquisa, antes pertencia ao altar de Santo Ignácio de Loyola.

Foi esse frontal transferido para essa capela possivelmente após as obras de 1923. Conforme o *Inventário* realizado em 1760<sup>541</sup>, na capela de Santa Úrsula:

<sup>541</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

[...] se acha a imagem da mesma Santa em vulto grande, tem coroa de prata, e na mão direita uma seta, e na esquerda huma palma tudo em prata; acha-se mais no mesmo altar dez imagens das Santas Virgens em meyo corpos, tem todas diademas de prata; também se acha na mesma capella a imagem de São Salvador de meyo corpo, como também a imagem de Christo crucificado pequena, tem resplendor, e título de prata, e cruz de madeira. [...] <sup>542</sup>

Essa configuração é praticamente a mesma que se encontra hoje na capela, exceto pelas lâmpadas, castiçais e sacras também referenciados no mesmo *Inventário* e existentes nas demais capelas da igreja, no século XVIII.

Figura 335 – Capela de Santa Úrsula em 2013 antes da restauração



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Figura 336 – Capela de Santa Úrsula em 2018 após a restauração



Fotografia de Belinda Neves em 16/07/2018

Após a expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus ocorreram intervenções nas imagens das dez Virgens e igualmente na imagem de Santa Úrsula, conforme verificado nas obras de restauração ocorridas a partir de 2015. Em algum momento todos os cabelos foram pintados de cor escura e a cútis recebeu outras camadas de carnação.

As dez Virgens daquela capela tiveram as camadas da carnação e cabelos removidas, por meio de decapagem, retrocedendo à carnação original na restauração entre 2015 e 2018.

A auxiliar de restauração Creusa Maria Oliveira Santos descreve em detalhes as condições das imagens das dez Virgens:

<sup>542</sup> Ibidem.

[...] Elas estavam todas de cabelo preto, sobrancelha preta e olho preto. Com a decapagem e a limpeza química foi descoberto que cada uma tinha uma origem diferente. Uma era loira, outra o cabelo ruivo, outra o cabelo era castanho. Os olhos também eram verde, azul, mel, cada uma de uma cor. A pele ao invés de ser rosada era branquinha, tipo europeia, parecia porcelana.<sup>543</sup>

A informação prestada por Creusa Santos indica que houve uma homogeneização na pintura dessas imagens, que anteriormente tinham características específicas, singulares, cada uma distinguindo-se no grupo.

Perguntamos à profissional o número de camadas identificadas, por considerarmos cada camada fruto de uma intervenção. Conforme Creusa Santos, “[...] eram duas camadas até chegar à original. A primeira era um rosado forte e a anterior era meio amarelada. Depois, a terceira camada era a original, bem clarinha. [...]”<sup>544</sup>

Pode-se observar nas fotografias a seguir que as imagens, depois de removidas as camadas de carnação e pintura posterior dos cabelos, revelam características específicas e fisionômicas distintas. As intervenções ocorridas, possivelmente posteriores à expulsão da Companhia, nivelaram essas características subtraindo as distinções e especificidades.

Figura 337 – A restauração das Virgens da capela



Fotografias de Creusa Santos, 2015

<sup>543</sup> SANTOS, Creusa Maria Oliveira. *Obras de restauração*. Salvador/BA. [03/08/2016 e 09/08/2016]. Entrevista concedida à autora.

<sup>544</sup> Ibidem.

A imagem de Santa Úrsula passou igualmente por intervenção anterior e recebeu uma policromia de boa qualidade com padrões do século XIX. Na ocasião das obras de restauração, verificou-se que a imagem estava atacada por insetos xilófagos e foi decidido remover a policromia e carnação para retroceder à camada do período jesuítico.

Figura 338 – Processo de remoção da policromia na parte superior da imagem de Santa Úrsula



Fotografia de Belinda Neves em 27/01/2016

Figura 339 – Enxertos na imagem de Santa Úrsula, nas partes carcomidas pelos cupins



Fotografia de Belinda Neves em 29/11/2016

Nas imagens acima é possível visualizar o início da remoção da policromia na imagem (figura 338) e os enxertos em madeira para preenchimento das lacunas (figura 339).

Na figura 340 é possível observar três momentos da intervenção na imagem. Entretanto, a remoção na parte inferior do panejamento não possibilitou a recomposição da policromia do período jesuítico. Assim sendo, a imagem foi restaurada recebendo outro tipo de pintura no panejamento inferior e na parte interior do manto, apresentando dessa forma uma terceira tipologia, híbrida, fruto da junção de elementos diversos do período jesuítico e de outra pintura do século XXI.

Na ocasião, a solução adotada para a restauração daquela imagem não repercutiu positivamente entre restauradores e historiadores da arte na cidade de Salvador, o que possibilitou uma série de questionamentos a respeito da real necessidade de remoção da policromia do século XIX que ornamentava a santa.

Figura 340 – Três momentos da parte inferior da imagem durante a restauração 2015-2018



Fotografias de Belinda Neves, 2016-2017

A seguir a imagem entronizada na capela antes e depois da restauração:

Figura 341 – Santa Úrsula antes (esquerda) e depois (direita) da restauração



Fotografias de Belinda Neves 2013-2018

A comparação entre as duas imagens (figura 341) nos permite visualizar as diferenças na policromia antes e depois da restauração, apresentando um novo padrão e contribuindo, dessa forma, para a compreensão do princípio da diversidade e heterogeneidade que ocorre

nas intervenções e que contribui para o hibridismo estilístico, também na imaginária ao longo da história dessa igreja.

A importância desse altar e igualmente das imagens que ali se encontram está vinculada a uma grande devoção que se frutificou através da Companhia de Jesus no período colonial e se estabeleceu como referência e modelo de virtude e santidade na construção da cristandade no Brasil. O tema é amplamente abordado pelo pesquisador Francisco de Assis Portugal Guimarães no contexto das relíquias e relicários e a devoção cristã no período colonial, em especial na igreja do Colégio da Bahia, Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens.<sup>545</sup>

A devoção inicial de Santa Úrsula era conhecida e acompanhada pelas Onze Mil Virgens. Conforme explica Affonso Ruy de Sousa (1949, p.9) isso ocorreu em virtude de um erro de interpretação na pedra tumular no claustro do Mosteiro de Colônia, Alemanha. Esclarece o autor que a inscrição “*Ursvula et XI M. V.* cuja leitura exata deveria ser *Ursula e onze mártires virgens*, foi traduzida pelo vulgo e depois admitida pelos letrados como *Ursula e as onze mil virgens*”.

Conforme Francisco Portugal (2016, p.79), a devoção a Santa Úrsula e as Onze Mil Virgens encontrou repercussão relevante entre os portugueses no século XVI, o que “comprova a força e a importância que teve esse culto em terras brasileiras trazido pelos inicianos nos finais do século XVI e inserido no projeto português de colonização e de promoção da fé católica no Novo Mundo”.

A vinda de relíquias e relicários de Santa Úrsula e de suas companheiras no século XVI movimentou e incrementou essa devoção promovida pela Companhia de Jesus. Na ocasião da expulsão em 1760, o *Inventário* realizado nas instalações da igreja e do Colégio relacionava três bustos relicários acomodados na capela interior:

[...] Hua imagem de Santa Ursula de meyo corpo feito de prata, que tem de pezo com a encarnação do rosto, dezesseis marcos e quatro onças. Pezão nove caixinhas, sem tampa, que perece tiveram algum dia relíquias, com as trez tarrachas, que segura o pé da mesma Santa, seis onças [...] Hua imagem de Santa Aurea de Meyo corpo, feita em prata, com a encarnação do rosto, com seis caixinhas de relíquias pegadas, duas já sem fundo, e as quatro com relíquias, peza tudo dezassette marcos, e trez onças. [...] Hua imagem de Santa Cordula de meyo corpo, feito em prata, tem de pezo com a encarnação do rosto, com cinco caixinhas, e huma dellas, com seo relique, onze marcos, e sette onças. [...] Declaro, que nos dittos meynos corpos de Santa Úrsula, Santa Aurea, e Santa Cordula, se achão as Caveiras das mesmas Santas. [...]

<sup>546</sup>

<sup>545</sup> GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. *Relíquias e relicários em Salvador, Bahia: devoção e arte*. Salvador, 2016. Tese (Doutorado - Artes Visuais) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes, 2016. 507f.

<sup>546</sup> LEITE, Serafim. *Op.cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

Como exemplo comparativo, os bustos relicários de Santa Úrsula, Santa Áurea e Santa Cordula seguem o mesmo padrão em prata lavrada do busto relicário de São Francisco Xavier que se encontra na sacristia da igreja, diferenciando-se apenas do número de caixas com relíquias no dorso da imagem.

Havia, conforme o mesmo *Inventário*, as cabeças das santas dentro da imagem. Essas três imagens não se encontram mais nas instalações da igreja do Colégio da Bahia, apesar de grande empenho em buscas na pesquisa de Francisco Portugal. A relevância da devoção de Santa Úrsula e das Virgens Mártires para a cidade de Salvador foi rememorada com Moção aprovada em Sessão Plenária da Câmara Municipal de Salvador no dia 21 de outubro de 1963, como exemplos de virtudes e de devoção.<sup>547</sup>

### 5.5.5.1 Oratório

Na talha da capela observa-se que existe um espaço vazio, pintado na cor ocre, e dessa forma se manteve após as obras de restauração, 2015-2018.

O estudo, a análise e a interpretação do programa iconográfico jesuítico e pós-jesuítico nos conduz a concluir que a remoção dessa parte da talha foi em virtude da colocação de um oratório, fato esse que não se concretizou com o passar dos anos.

Figura 342 – Espaço vazio na talha



Fotografia de Belinda Neves em 01/04/2016

Figura 343 – Nicho de oratório na restauração



Fotografia de Belinda Neves em 2017

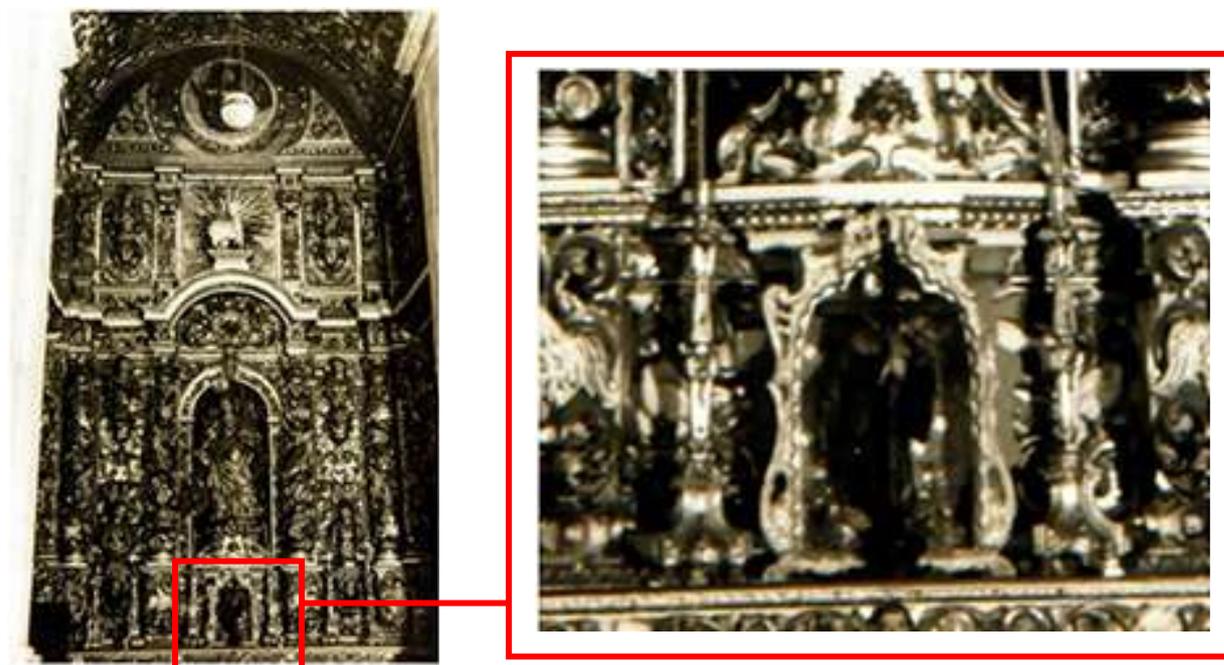
<sup>547</sup> Moção Nº 231 – Aprovada em Sessão Plenária em 21/10/1963. Câmara Municipal da Cidade de Salvador. Documentos do Cabido – Pasta 4. Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador – Laboratório Eugenio Veiga – LEV – UCSAL.

Estimamos que essa ação fosse, teoricamente, uma continuidade dada à confecção de oratórios a exemplo dos que se encontram nas capelas de São Francisco de Borja e de Nossa Senhora da Conceição, de estilo rococó e com pintura fingida marmorizada.

Antigas fotografias revelam haver antes um oratório com moldura rococó, sobreposto à mesa, mas não aderido à talha. As molduras do nicho foram posteriormente retiradas, em momento desconhecido, permanecendo o referido oratório sem as mesmas e assim estavam em 2012 quando observamos esse oratório no local.

Essas molduras que podem ser vistas no detalhe da figura 344, foram encontradas nas dependências da igreja por Ricardo Vieira, com algumas partes danificadas. Danificado também estava o nicho do oratório, sem as molduras, recuperado mediante enxertos na restauração de 2015-2018, como pode ser observado na figura 343.

Figura 344 – Altar de Santa Úrsula com nicho de oratório rococó na frente do espaço removido da talha



Fonte: IPHAN Digital – Fotografia Eric Hess, 1939. Sinalização nossa

Esse exemplo demonstra que possivelmente houve a intenção de implantar no altar um nicho de oratório, pós-jesuítico, que não se concretizou, pois na imagem de 1939 o nicho com moldura rococó está na frente dos elementos retirados da talha. Não sabemos o que ocorreu para que a talha fosse removida, mas a feitura do oratório não foi realizada.

O evento contribui igualmente para demonstrar o gradativo processo de modificação da talha dos altares após o período de gestão da Companhia de Jesus.

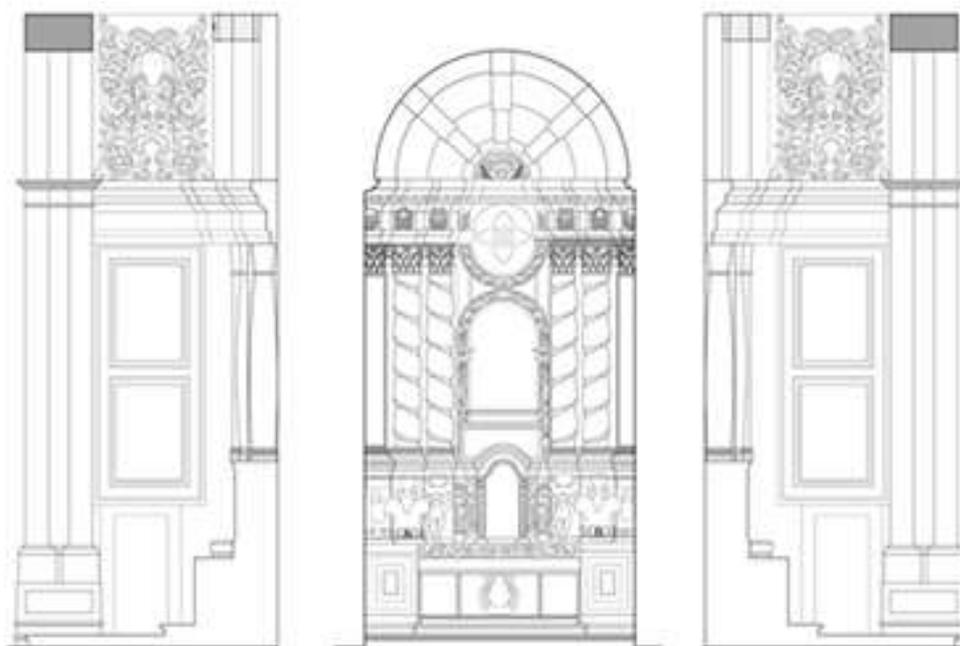
### 5.5.6 Capela de Santa Ana

A capela dedicada à Senhora Santa Ana é a terceira na sequência pelo lado do Evangelho, localizada entre as capelas de São José e dos Santos Mártires.

Conforme indica o jesuíta Serafim Leite (1945, p.133) o altar foi feito em 1733 e ainda estava com as paredes nuas. Complementa e informa que era “altar artisticamente lavrado e já quase todo doirado sem se olhar as despesas. Tem a mesma data de 1733, nessa capela de Santa Ana, a pedra tumular de D. Isabel Maria Guedes de Brito, viúva de Antonio da Silva Pimentel [...]”.

O altar apresenta talha com volumetria estilística do período barroco. Entretanto, desde a concepção da capela e expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus, até a contemporaneidade houve alterações, como as ocorridas nos demais altares da igreja.

Figura 345 – A capela de Santa Ana



Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

Conforme o *Inventário* realizado em 1760 naquela capela havia

[...] a imagem da **Senhora Santa Anna**, e de Nossa Senhora ambas de vulto, tem resplendor, e coroa de prata; acha-se mais na mesma Capella huma imagem de São Joaquim, também em vulto, com resplendor em prata, e hum menino IESUS, vestido de seda metido em hum nicho, com vidraça na frente.<sup>548</sup>

<sup>548</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D. Grifos nossos.

O texto informa que na ocasião da expulsão dos jesuítas havia no altar, além da imagem de Santa Ana e de Nossa Senhora, uma de São Joaquim, também de vulto. Um Menino Jesus estava entronizado em um nicho com vidraça, o que nos conduz a interpretar que naquele retábulo havia um oratório.

Essa configuração de imagens não mais existiu em parte do século XX, pois São Joaquim não estava naquela capela, retornando apenas em 2019, quando houve a devolução de várias imagens que estavam no Museu de Arte Sacra da UFBA em regime de comodato. Estimamos que a imagem que retornou e foi assentada no oratório seja de fato a mesma do século XVIII, uma vez que a policromia é bem semelhante à da Santa Ana Mestre, que se encontra no nicho principal. O Menino Jesus do período jesuítico não retornou ao altar.

Comparando o nicho do oratório com o da capela de Santo André, atual São Pedro, são similares e podem ter sido confeccionados na mesma ocasião, possivelmente a partir de uma reestruturação de altares no período jesuítico. Os nichos com interior em talha volumétrica estão nas capelas de Santa Úrsula, Nossa Senhora da Conceição e de Santa Ana. Os oratórios das capelas de São Pedro e de São José seguem o mesmo estilo, mas são posteriores ao estilo da talha daquelas capelas e podem ser atualizações feitas pelos jesuítas.

Na imagem a seguir o nicho com entalhes volumétricos na capela, entremeados com a coloração azul clara. Estimamos que a coloração do nicho seja uma inovação posterior, assim como a do oratório, uma vez que prevaleceu o douramento na ornamentação dos nichos nos altares da nave no período da Companhia de Jesus.

Figura 346 – O nicho da imagem de Santa Ana Mestre



Fotografia de Belinda Neves, 2015

Figura 347 – São Joaquim



Fotografia de Belinda Neves em 03/05/2019

A restauração da capela entre 2015 e 2018 ocorreu com a mesma abrangência dos demais altares, contemplando a talha e a pintura. Percebem-se, igualmente, os efeitos da iluminação posterior na homogeneização do conjunto.

Figura 348 - Capela de Santa Ana antes da restauração



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Figura 349 - Capela de Santa Ana depois da restauração



Fotografia de Belinda Neves, 2018

O frontal do altar apresenta um hibridismo de duas configurações, a do período jesuítico e a policromia pós-jesuítica, com padrões utilizados no século XIX.

Figura 350 – O frontal de altar em estilo híbrido



Fotografia de Belinda Neves em 06/09/2018

Observamos que os frontais de altar existentes na igreja apresentam intervenções ou substituições após o período jesuítico. No caso desse exemplar, especificamente, observamos o medalhão em talha com volutas de cartela, motivos encontrados na igreja em altares variados, a partir da talha da capela-mor. Simultaneamente, a pintura do preenchimento desse frontal, uma policromia com motivos florais e tonalidades azuis, brancas e dourados, muito utilizada no século XIX, inclusive na ornamentação de nichos e também na imaginária.

Figura 351 – Cartela central com motivo ornamental de período jesuítico



Fotografia de Belinda Neves em 09/05/2017

Figura 352 – Policromia de período pós-jesuítico, padrão usado no século XIX



Fotografia de Belinda Neves em 09/05/2017

Embora identifiquemos as distinções estilísticas, a ausência de documentos não nos permite citar a data da execução nem a autoria. Estimamos que frontais com esse tipo de medalhão ou cartela central tenham ornamentado alguns altares laterais da nave. Da mesma forma, não podemos afirmar que esse frontal tenha pertencido à capela de Santa Ana desde a sua construção, uma vez que houve a troca e substituição de frontais nos altares, a exemplo do que informamos ter ocorrido com o exemplar que se encontra na capela de Santa Úrsula, antes pertencente ao altar de Santo Ignácio de Loyola, conforme nossa análise e interpretação.

É possível que outro exemplar similar ao existente na capela de Santa Ana ornamentasse a capela fronteira, a de Santa Úrsula. A substituição de exemplares posteriormente à expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus foi uma realidade ocorrida no século XX, como demonstramos, inclusive, na figura 21. Os de tartaruga e marfim que estavam guardados nas dependências da igreja estão sendo restaurados e gradativamente incorporados novamente aos altares.

### 5.5.6.1 Pinturas religiosas

São quatro as pinturas existentes na capela de Santa Ana, nas paredes laterais, em óleo sobre tela, e atribuídas ao pintor português Antonio Simões Ribeiro por grande número de pesquisadores e historiadores da arte.

Um estudo sobre essa capela foi realizado pelo pesquisador Luís da Paixão Silva de Jesus, que também trabalhou na restauração daquelas pinturas pelo IPHAN (Marsou Engenharia) e contribuiu para a compreensão dos elementos artísticos e históricos da ancestralidade de Jesus.<sup>549</sup>

Quadro 26 – Pinturas na capela de Santa Ana

Lado		Cena religiosa	Dimensões (Medição nossa)
Esquerdo Inferior	1	São Joaquim	113 cm x 160 cm
Esquerdo Superior	2	Santo Estolano	112 cm x 161 cm
Direito Superior	3	Santa Emereciana	112 cm x 161 cm
Direito Inferior	4	Santa Ana	113 cm x 160 cm

Observamos que na distribuição das pinturas na capela se encontram, no lado direito, os exemplares femininos e, no esquerdo, os masculinos. Defronte a Santa Ana está São Joaquim, os pais de Nossa Senhora. No conjunto superior, Santa Emereciana e Santo Estolano, os pais de Santa Ana, avós de Nossa Senhora e bisavós de Jesus.

A presença dos ancestrais de Jesus Cristo não é comum na iconografia brasileira e desconhecemos outros exemplares presentes em programas iconográficos, dos antecessores de São Joaquim e Santa Ana.

Há de ser considerado o aspecto didático das pinturas religiosas nas igrejas dos séculos XVII e XVIII, mas nesse caso ainda persiste o pouco conhecimento da vida e ancestralidade de Jesus e de Nossa Senhora, mais comum nos textos apócrifos e, por vezes, divergentes.

É o que demonstra a análise feita pelo historiador Carlos Bresciani (2006, p. 67) ao se referir às pinturas da capela de Santa Ana.

Na menção à pintura de Santo Estolano informa que “[...] quem seja este Santo Estolano, não se sabe, apesar de muita investigação. É uma figura elegante, esplendidamente

<sup>549</sup> *A ancestralidade de Cristo nas pinturas no altar de Santa Ana da igreja do Colégio jesuítico da Bahia.* Dissertação de mestrado. EBA/UFBA, 2019.

barroca, vestindo túnica branca com bordado azul e dourado, com capa vermelha esvoaçante. [...]”

Carlos Bresciani indaga, igualmente, sobre Santa Emereciana (2006, p.69): “É a Santa Emereciana virgem e mártir romana do século IV, irmã de criação de Santa Inês?”

Observamos que para o religioso jesuíta a ancestralidade de Jesus possivelmente seja divergente da que se encontra na capela, em virtude da variedade dos textos apócrifos e a sua fundamentação histórica.

Possivelmente não foi o único a indagar, poucos sabem ou conhecem a presença daqueles exemplares em programas iconográficos, o que torna esse conjunto ímpar na Bahia.

É relevante pontuar que Luís da Paixão (2019 p.27) estima que na inauguração da capela as pinturas ainda não estavam ornamentando o local, uma vez que as mesmas não são citadas no sermão do padre Manoel Ribeyro.<sup>550</sup> De fato, podem ter sido colocadas posteriormente, feitas no Brasil ou trazidas na bagagem do pintor.

Figura 353 – As quatro pinturas laterais da capela de Santa Ana



**Santo Estolano**

**Santa Emereciana**

**São Joaquim**

**Santa Ana**

Fotografias de Luís da Paixão Silva de Jesus, 2017

Os aspectos curiosos dessas pinturas não se limitam apenas à motivação temática, mas igualmente na grafia daqueles nomes que se encontram na parte inferior dos painéis. Foram repintados em algum momento com tinta branca, e com caracteres estilisticamente diferentes, sendo a camada removida na última restauração, prevalecendo o nome subjacente.

Nos dois painéis a seguir (figura 354), apesar da repintura sobre a nomenclatura anterior, ainda era possível visualizar vestígios de nomenclatura em pintura subjacente (A e C). Os dois títulos das pinturas apresentam uma grafia de estilo bem diferente da realizada na

<sup>550</sup> RIBEYRO, Manoel, SJ. *Sermão da Gloriosa Santa Anna, Mãe da Mãe de Deus* (1735).

repintura (**B** e **D**). Entretanto, quando observado detalhadamente, há também diferenças estilísticas entre as grafias encontradas nas camadas subjacentes (**B** e **D**).

Figura 354 – A identificação das pinturas de Santo Estolano e de Santa Emereciana antes e depois da restauração



Fotografias de Belinda Neves, 2015-2016

No caso da identificação das pinturas de Santa Ana, a análise das grafias – antes e depois – não apenas surpreende, mas possibilita novos questionamentos e também novas hipóteses:

Figura 355 – Comparativo da pintura de Santa Ana



Fotografias de Belinda Neves, 2015-2017

Nas duas grafias do nome de Santa Ana na figura anterior, é possível verificar que a repintura foi feita com grafia utilizada na época (século XVIII), com duplicidade de consoantes, “ANNA”. Por sua vez, após a remoção da camada superior, a camada subjacente apresentava a grafia com apenas uma consoante, “ANA”.

Essa divergência é um fator conflitante, ou seja, a repintura foi realizada com dupla consoante visando, possivelmente, uma aproximação com o tipo de escrita usado no século XVIII. O fato de a camada subjacente apresentar a escrita sem a duplicidade de consoantes nos conduz a interpretar que houve outra reintegração cromática anterior à camada que se encontrava subjacente, e mais abrangente na sua extensão.

É relevante pontuar que a eliminação de consoantes dobradas na escrita (exceto SS e RR) foi abolida na grande reforma ortográfica ocorrida em Portugal em 1911, mas encontrou grande resistência no Brasil, que veio abolir bem mais tarde, no “Formulário Ortográfico” de 12 de agosto de 1943.<sup>551</sup>

Nossa interpretação estaria seguindo uma sequência lógica, não fosse o técnico de a restauração nos informar que a remoção da camada posterior conduziu de fato à primeira camada da pintura, ou seja, Luís da Paixão afirma que o nome “ANA” estava grafado com apenas uma consoante na pintura original.<sup>552</sup> Complementa o entrevistado que a pintura quando foi restaurada estava manchada, oxidada e com muitas reintegrações cromáticas na superfície, embora as repinturas tenham sido removidas com certa facilidade, informa.

Na imagem a seguir a remoção da camada posterior e parte da pintura subjacente à mostra; sob a segunda consoante duplicada, os vestígios da letra “A”.

Figura 356 – A remoção da camada superior com a indicação de Santa Ana



Fotografia de Luís Paixão, 2017

<sup>551</sup> Ver *Acordo ortográfico da língua portuguesa: atos internacionais e normas correlatas*. Brasília: Senado Federal, 2014.

<sup>552</sup> JESUS, Luís da Paixão Silva de. *Restauração das pinturas da capela de Santa Ana na Catedral Basílica de Salvador*. Salvador/BA. [26/03/2019]. Entrevista concedida à autora.

A grafia do nome “ANNA” deveria ser semelhante à grafia que se encontra no painel de São Joaquim. Na imagem a seguir observa-se que após a remoção da camada posterior aparece grafado no painel “S.<sup>to</sup> IOAQUIM”, ou seja, Santo Joaquim em latim.

Figura 357 – São Joaquim antes da remoção total da camada posterior



Fotografia de Luís da Paixão, 2016

Figura 358 – São Joaquim depois da remoção, deixando à mostra a pintura subjacente



Fotografia de Belinda Neves, 2016

A grafia do nome ANNA sem as duas consoantes, em uma pintura do século XVIII é uma incógnita que permanece sem resposta, o que possibilita que outras novas hipóteses sejam agregadas em novas pesquisas, futuramente.

É relevante ressaltar que os dois painéis femininos que se encontram no lado direito da capela, Santa Ana e Santa Emereciana, apresentam grafias distintas das demais grafias antigas, quando comparados aos painéis de S. Estolano e de S. Joaquim. Podem ter sido restauradas antes, com apenas uma consoante, e confundida essa camada como a original pelos técnicos. Em tempo, pinturas das capelas de São José e de São Pedro também apresentam distinção ou sinalização de que em algum momento sofreram avarias, possivelmente em virtude de chuvas e intempéries que assolaram a igreja em várias ocasiões como tivemos a oportunidade de demonstrar em textos anteriores.

No caso específico das grafias em questão pode ser um indicativo de intervenção antiga, ocorrida em virtude de perdas significativas, inclusive do nome, uma vez que a duplicação de consoantes deixou de ser adotada no século XX. Embora sem respostas imediatas de revelação como esse fato pode ter ocorrido, indica mais uma intervenção nas pinturas do recinto. Na restauração entre 2015-2018, as quatro pinturas passaram por novo reentelamento e acondicionadas em chassis de madeira, o que permitiu que as mesmas ficassem afastadas das paredes laterais do recinto.

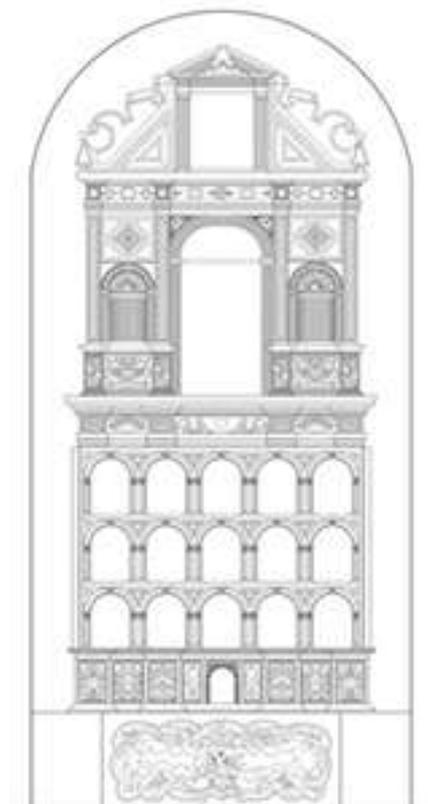
### 5.5.7 – Capelas das Santas e dos Santos Mártires

As duas capelas referidas são as que se encontram mais próximas da entrada do templo, com uma relevante coleção de bustos relicários da igreja do Colégio da Bahia. Essas capelas teriam ocupado, anteriormente, o transepto conforme a opinião de Lucio Costa (2010) e de outros autores relevantes como Valentin Calderón (1974) e Sonia Gomes Pereira (2005).

Estima Lucio Costa que partes dos retábulos tenham sido reaproveitadas da terceira igreja, a de Mem de Sá, e outras partes foram construídas posteriormente em virtude do pé direito das capelas serem mais altos que as anteriores. No Capítulo 6 abordamos novas possibilidades e considerações a respeito dessas capelas no período jesuítico.

A estrutura dos retábulos é a mesma, diferenciando-se somente pelo nicho do Senhor Crucificado (Santos Mártires) e do nicho de São João Francisco Regis (Santas Mártires). É possível que esses nichos fossem iguais nos primórdios do templo, como o que se encontra no das Santas Mártires. A referência aos altares ou capelas como das Santas e dos Santos Mártires é posterior à presença da Companhia de Jesus. No período jesuítico estavam sob a invocação do Senhor Crucificado e de São João Francisco Regis.

Figura 359 – O retábulo das capelas das Santas e dos Santos Mártires



Representação gráfica de Jéssica Garcia e Nadine Nascimento, 2016

Figura 360 – O retábulo da capela dos Santos Mártires



Fotografia de Belinda Neves em 06/09/2018

Conforme o *Inventario* de 1760, na capela de São Francisco Regis havia “a imagem do mesmo Santo em vulto, estatura grande, tem resplendor de prata, e na mão hua imagem de Christo.” Complementa o texto do *Inventário* informando que “[...] achão-se mais na ditta Capella duas imagens de dous Santos em vulto, ficando cada hum em hum dos lados della, tem resplendor de cobre dourados.”<sup>553</sup>

O texto também faz menção aos bustos relicários: “[...] Achão-se mais na mesma Capella quinze imagens de meynos corpos de vários Santos, das quais oito tem resplendores dourados e todos no peito suas relíquias.” As relíquias das santas que naquela ocasião estavam no peito das imagens, não chegaram aos nossos dias, restam apenas os medalhões ou espaços destinados a elas nos bustos relicários.

As imagens presentes nas laterais e que são mencionadas no texto do *Inventário* são em barro cozido, do século XVII, de São Paulo e de São Pedro. Atualmente se encontram expostos no Museu de Arte Sacra da UFBA em regime de comodato.

Conforme o *Inventário* de 1760, era semelhante a configuração da capela fronteira à de São João Francisco Regis, com “imagens de meynos corpos”, ou bustos relicários.

Figura 361 – Imagem de São Paulo – Barro cozido – Século XVII – Altura 0,63 cm – Largura base 0,18 cm [Capela S. João Francisco Regis]



IPHAN – 2º. Distrito, Salvador, Bahia. Inventário de objetos – Julho de 1957 – Ficha 21-37, Neg (1) I, b, 297.  
Fotografia de autor não identificado na fonte. Reprodução fotográfica de Belinda Neves em 22/06/2016

Figura 362 – Imagem de São Pedro – Barro cozido – Século XVII – Altura 0,63 cm – Largura base 0,18 cm [Capela S. João Francisco Regis]



IPHAN – 2º. Distrito, Salvador, Bahia. Inventário de objetos – Julho de 1957 – Ficha 21-38, Neg (1) I, b, 291.  
Fotografia de autor não identificado na fonte. Reprodução fotográfica de Belinda Neves em 22/06/2016

<sup>553</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

Conforme o *Inventário* de 1760, na última capela pelo lado do Evangelho havia

[...] um Senhor Crucificado, tem resplendor de cobre dourado na mesma Capella se achão também a imagem de Nossa Senhora e de São João, ambas tem resplendores de madeira dourada; achão-se mais quinze imagens de vários Santos com relíquias competentes no peito, e dellas oito tem resplendores de madeira dourada.<sup>554</sup>

A configuração dos bustos relicários é semelhante à que se encontra no altar defronte, com alguns resplendores em madeira dourada e todos com as suas relíquias no peito, que não chegaram aos nossos dias. Nos nichos laterais estavam imagens de Nossa Senhora e de São João, em terracota, expostas atualmente no Museu de Arte Sacra da UFBA em regime de comodato.

Figura 363 – Imagem de Nossa Senhora – Barro cozido – Século XVII – Altura 0,60 cm – Largura base 0,15 cm [Capela Senhor Crucificado]



IPHAN – 2º. Distrito, Salvador, Bahia. Inventário de objetos – Julho de 1957 – Ficha 21-39, Neg (1) I, b, 294.  
Fotografia de autor não identificado na fonte. Reprodução fotográfica de Belinda Neves em 22/06/2016

Figura 364 – Imagem de São João – Barro cozido – Século XVII – Altura 0,61 cm – Largura base 0,15 cm [Capela Senhor Crucificado]



IPHAN – 2º. Distrito, Salvador, Bahia. Inventário de objetos – Julho de 1957 – Ficha 21-40, Neg (1) I, b, 293.  
Fotografia de autor não identificado na fonte. Reprodução fotográfica de Belinda Neves em 22/06/2016

A capela dedicada ao Senhor Crucificado, em parede fronteira com a parte externa do templo e igualmente exposta às intempéries ocorridas com o telhado, calhas e galerias superiores, esteve mais sujeita a danos causados nas pinturas parietais e no retábulo, inclusive durante as obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018. Nesse período as chuvas e o entupimento da calha resultaram em perdas visíveis durante as obras na igreja.

<sup>554</sup> Ibidem.

Esses altares das duas capelas são retábulos armários que, com as portas fechadas apresentam uma pintura central e talha híbrida, fitoantropomorfa nas laterais.<sup>555</sup> Quando abertas, as portas apresentam duas pinturas e também a coleção de quinze bustos relicários de santas e santos católicos que foram martirizados.

Essa coleção de relíquias demonstra a importância da igreja do Colégio da Bahia, como destaca o pesquisador Francisco Portugal (2016) em sua tese de doutoramento. Outros bustos relicários existentes nas dependências do Colégio não chegaram aos nossos dias, desconhecemos o destino daquelas peças.

Nossos estudos concluem que a tendência natural dessas capelas seria a cobertura com a talha nas laterais e teto, como as demais capelas da igreja. A pintura parietal antecedia à talha e, nesse caso, estimamos que essa não chegou a ser confeccionada em virtude das obras nos dois altares, de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier, ainda em processo de conclusão quando ocorreu a expulsão dos religiosos jesuítas.

Neste caso, o passo seguinte seria a realização da talha das duas capelas do início da nave, que estavam na ocasião apenas com o retábulo e uma pintura parietal nas cores azul e branco (ver Capítulo 6), pintura essa com motivos diferentes dos que hoje decoram as paredes das mesmas. Isso fortalece as teorias da pesquisadora Sonia Gomes Pereira (2005) de que a ornamentação do templo partiu da cabeceira da igreja – capela-mor e transepto – em direção às capelas da nave, até a entrada da igreja.

A análise dessas duas capelas possibilita hoje interpretar que o programa iconográfico a elas destinado foi parcialmente realizado em virtude da expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus.

Nesse aspecto e com o passar dos anos, as intempéries e a umidade que as atacou pelo solo e pelo telhado contribuíram igualmente para que intervenções posteriores ocorressem, tanto nas antigas pinturas parietais que foram do período jesuítico, como estilísticas, a exemplo dos frontais pintados em estilo rococó que adornam os retábulos em período pós-jesuítico. Por sua vez, as pinturas religiosas também sofreram intervenções e restaurações ao longo dos séculos, como as demais pinturas da igreja.

Lucio Costa (2010, p.165) aborda a existência de um relicário com 16 nichos na capela interior, para acomodar as relíquias, conforme informação do padre Fernão Cardim. Apresentava portas de vidro, um nicho grande para a Madona de São Lucas e os nichos forrados de cetim carmesim. Há retábulo similar na igreja dos jesuítas em Funchal.

---

<sup>555</sup> Ver o estudo da talha com sereias bicaudais e serpentes em NEVES, Belinda Maria de Almeida. *O bestiário na igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador*, 2015, pp.70-76.

### 5.5.7.1 Pinturas religiosas

No rol dos acréscimos naqueles dois retábulos ainda no período jesuítico poderia de fato estar o conjunto de pinturas que ornamenta as portas na parte externa e interna, elaborado na ocasião da ornamentação da quarta igreja. O possível reaproveitamento do antigo retábulo da terceira igreja possibilitou uma reorganização dos espaços internos e nova ornamentação, inclusive com talha e pinturas, uma configuração que pode ter sofrido novas alterações na mesma quarta igreja e no período jesuítico.

Há nas portas internas três pinturas com jarrões de flores, motivo muito comum encontrado na talha da capela-mor (no retábulo, no nicho do camarim e no sacrário) e nas cartelas das pinturas parietais das capelas de Nossa Senhora da Paz e do Santo Cristo, posteriormente encobertas pela talha no período jesuítico, e que hoje não estão visíveis.

A outra pintura interna apresenta uma *Anunciação* e a junção das duas portas forma a cena da *Visitação de Maria a Isabel* (Santas Mártires). No outro retábulo, a junção das duas portas apresenta a pintura de *Jesus no Horto*.

Quadro 27 – As pinturas das capelas das Santas e dos Santos Mártires

Local	Santos Mártires	Dimensões
Portas internas	Duas pinturas de jarrões de flores	193cm x 124 cm (medição Iphan)
Pintura externa junção das duas portas	Jesus no Horto	210 cm x 105 cm (medição Iphan)
Nicho do coroamento	Cristo Ressuscitado	60 cm x 88 cm (medição nossa)
Local	Santas Mártires	Dimensões
Porta interna	Pintura de jarrão de flores	195 cm x 123 cm (medição nossa)
Porta interna	Anunciação	195 cm x 123 cm (medição nossa)
Pintura externa junção das duas portas	Visitação de Maria a Isabel	Dimensões não aferidas por nós
Nicho do coroamento	Sem pintura	87 cm x 74 cm (medição nossa)

É relevante salientar a ausência de pintura no coroamento do altar de São João Francisco Regis, ou Santas Mártires, pintura que pode ter sido perdida com o passar dos anos, fruto das intempéries no interior da igreja, ou que ainda não havia sido definida na ocasião da transferência dos dois retábulos do transepto para as atuais capelas. Outra hipótese é que nesse coroamento havia a pintura da Virgem de São Lucas, depois assentada na capela interior.

A pintura do Cristo Ressuscitado, pouco visível em virtude de suas dimensões e localização distante, possui uma datação indefinida. Nas obras entre 2015 e 2018 foi submetida a novo reentelamento e, em virtude de colocação da pintura em chassis de madeira, foi rebaixado o nicho do altar em 1 cm.

Figura 365 – Pintura do Cristo Ressuscitado após remoção do nicho do retábulo dos Santos Mártires



Fotografia de Belinda Neves em 29/09/2015

Figura 366 – Reentelamento da pintura do Cristo Ressuscitado



Fotografia de Belinda Neves em 25/05/2016

Figura 367 – Pintura do Cristo Ressuscitado antes



Fotografia de Belinda Neves em 29/09/2015

Figura 368 – Pintura do Cristo Ressuscitado depois



Fotografia de Belinda Neves em 09/08/2016

Observamos no comparativo entre as figuras 367 e 368 (antes e depois) que houve alteração fisionômica na pintura. Essas evidências fundamentam nossas teorias a respeito das pinturas da igreja que sofrem intervenções com o passar dos anos, intervenções essas que culminam em alterações estéticas e estilísticas e que impedem que se possa confirmar qualquer uma das atuais pinturas da igreja ainda como as originais de pintores jesuítas.

Carlos Bresciani (2006) aborda a semelhança da pintura interna da porta da capela das Santas Mártires, a *Anunciação*, com a existente na capela-mor. É relevante ressaltar que a maioria das pinturas religiosas existentes nas igrejas do período era inspirada em gravuras, por isso a semelhança nas cenas retratadas. Também foram restauradas posteriormente, por pintores que podem ter atuado simultaneamente, deixando a marca de seu pincel nas pinturas.

O autor estima igualmente, pela semelhança entre as pinturas da *Visitação* existentes na capela-mor e na das Santas Mártires que tenham saído do mesmo pincel do Irmão Domingos Rodrigues. Como abordamos anteriormente, em virtude das diversas intervenções ocorridas, não podemos mais considerar essas pinturas as originais. Um exemplo de intervenção na pintura *Anunciação* da capela das Santas Mártires foi registrado pelo restaurador João José Rescala. Havia descolamento severo da camada pictórica do suporte, e a imagem a seguir, reproduzida do livro do mesmo autor, demonstra o processo de restauração:

Figura 369 – Restauração da pintura *Anunciação* da capela das Santas Mártires



Fonte: Rescala, 1985

### 5.5.7.2 Pinturas decorativas

No período pós-jesuítico, o hibridismo dos estilos da capela está igualmente registrado nos nichos dos santos, frontais dos dois altares e pinturas parietais:

Figura 370 – Nicho dos Bustos relicários com pintura do século XVII – Santos e Santas Mártires



Fotografia de Belinda Neves, 2015

Figura 371 – Nicho do Cristo Crucificado com pintura do século XIX – Santos Mártires



Fotografia de Belinda Neves em 17/10/2017

Figura 372 – Frontais das duas capelas em estilo rococó – óleo sobre madeira – autor desconhecido

**Santos Mártires**



**Santas Mártires**



Fotografia de Belinda Neves em 06/09/2018

Quando são reunidos e destacados os motivos da pintura decorativa sobre madeira nas duas capelas é que observamos as referências estilísticas de cada época, a diversidade e o hibridismo na composição daquele conjunto.

O nicho do Senhor Crucificado apresenta pintura nas tonalidades azul, branca e dourada, em estilo característico do século XIX. Por sua vez, os nichos dos bustos relicários apresentam motivos semelhantes aos utilizados nos primórdios da quarta igreja, com paleta de cores iguais às encontradas nas paredes das capelas de Nossa Senhora da Paz e do Santo Cristo, hoje do SS. Sacramento e de Nossa Senhora das Dores (ver Capítulo 6).

Os frontais de altar pintados em estilo rococó apresentam oito pérolas azuis entremeadas com arabescos fitomorfos dourados e arrematados com um Sagrado Coração encimado por um *bouquet* de rosas.

A data e os autores da realização desses trabalhos são desconhecidos, ainda não encontramos contratos ou recibos, mas é obra pós-jesuítica.

Ao hibridismo estilístico das duas capelas somam-se as pinturas parietais em tonalidades terrosas, realizadas posteriormente ao período jesuítico, nas laterais e teto das duas capelas.

As características estilísticas apontam a possível realização entre o século XIX e início do século XX. As pinturas dos tetos das capelas, em alvenaria, tentam simular os motivos da talha encontrados em outras capelas da igreja, conforme demonstram as imagens a seguir:

Figura 373 – Pintura parietal no teto da capela dos Santos Mártires



Fotografia de Belinda Neves, 2015

Figura 374 – Talha no teto da capela de São José



Fotografia de Belinda Neves de 17/10/ 2017

Na parede lateral da capela das Santas Mártires, a pintura decorativa é assinada por “Affonzo H [ou A] Cerqueira”. É possível que esse tenha sido o autor dos desenhos das duas capelas, embora não tenhamos encontrado nenhuma informação biográfica, contrato ou recibo. Entretanto, a capela dos Santos Mártires sofreu danos maiores em virtude das intempéries, o que nos permite supor outras intervenções diversas e pontuais, posteriores a essas pinturas.

Figura 375 – Parede lateral da capela das Santas Mártires por Affonzo Cerqueira

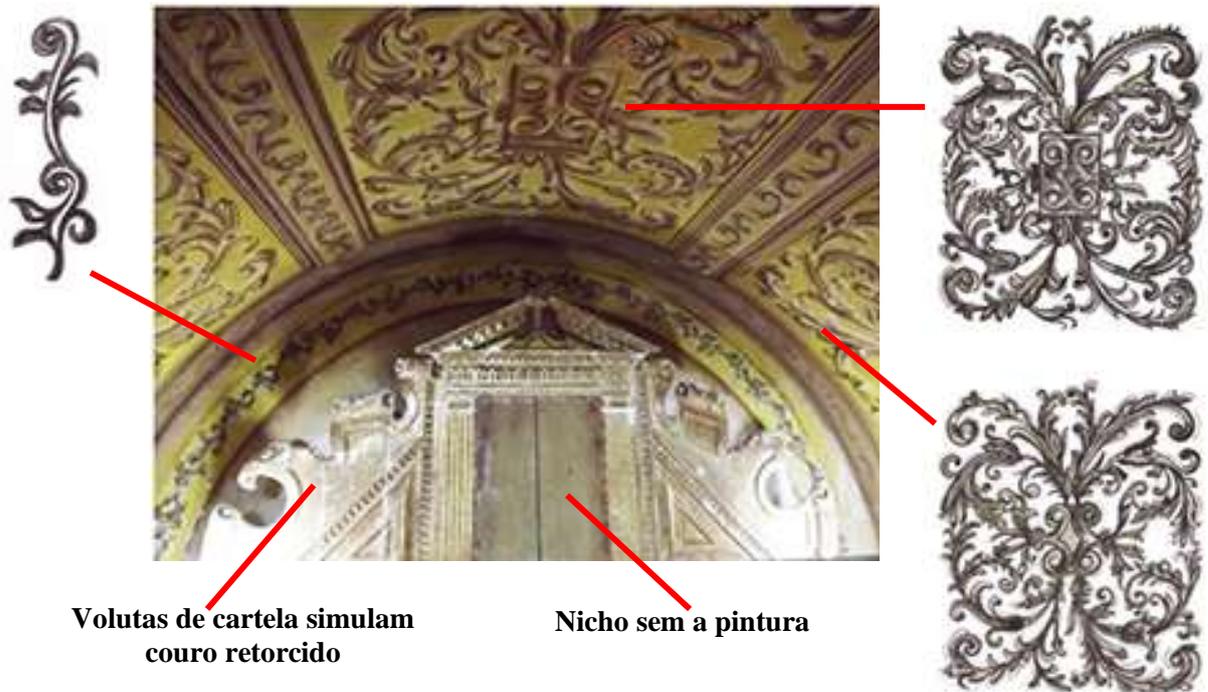


Fotografias e desenhos de Belinda Neves, 2016

Na parte superior do retábulo é possível verificar o nicho no coroamento (figura 376), sem a pintura, com frontão triangular e ladeado por madeiras recortadas que simulam couro retorcido, as volutas de cartela.

É relevante ressaltar que conforme o *Inventário* de 1760 havia velhos pedaços de couro sobre a parte superior do retábulo que se encontrava na portaria do Colégio. Portanto o *décor* maneirista presente na talha, pintura decorativa em madeira e pintura parietal contou igualmente com a presença de elementos naturais na sua decoração.

Figura 376 – Coroamento do retábulo da capela das Santas Mártires com pinturas decorativas pós-jesuíticas



Fotografia e desenhos de Belinda Neves, 2016

Na capela dos Santos Mártires a pintura parietal sofreu maiores infiltrações em virtude de problemas na calha e telhado dos corredores. Na imagem a seguir, o teto da capela em fotografia do ano 2000, antes de infiltrações que afetaram não somente a pintura do teto, mas igualmente a pintura das paredes laterais do recinto.

Figura 377 – Pintura do teto da capela dos Santos Mártires



Fotografia de Sérgio Benutti, 2000

Na imagem a seguir o teto da capela no início das obras de restauração, com degradação na pintura em virtude das chuvas, problemas no telhado e calha, infiltrações diversas. O ocorrido exemplifica as intempéries a que esteve submetida a igreja ao longo dos séculos, e possibilita avaliar a amplitude de perdas no programa iconográfico realizado pela Companhia de Jesus para a igreja do Colégio da Bahia, após a expulsão dos religiosos.

Figura 378 – A pintura da capela após infiltração



Fotografia de Belinda Neves, 2015

Figura 379 – Reconstituição da pintura do teto nas obras de restauração



Fotografia de Belinda Neves em 25/09/2017

Nas imagens anteriores apresentamos o resultado da pintura da capela após quinze anos de infiltrações. Durante as obras de restauração ocorridas a partir de 2015, um incidente com a calha propiciou que nova infiltração e “lavagem” da pintura acontecessem, minimizando a visibilidade do desenho no teto e em uma das paredes laterais. As pinturas do teto e paredes foram reconstituídas com os mesmos motivos pós-jesuíticos que a adornavam.

Desde 1999 a coleção de bustos relicários não se encontrava mais naqueles dois retábulos. Inicialmente a coleção participou de exposição no Museu de Arte Sacra da UFBA e também na Pinacoteca do Estado, em São Paulo. Todos os bustos foram restaurados nas instalações do Museu de Arte Sacra da UFBA e a restauração gerou uma dissertação de mestrado de João Carlos Dannemann, onde relata todo o processo e as suas etapas.<sup>556</sup>

Os bustos relicários se encontravam sob tutela do Museu de Arte Sacra da UFBA em regime de comodato, e após restaurados foram expostos em uma das salas nas dependências da instituição para visitação. São retornariam   Catedral Basílica quando o retábulo e capela apresentassem a devida segurança.

Conforme inspe o realizada pelo IPHAN no dia 10 de julho de 2013, o estado das capelas das Santas e dos Santos Mártires era considerado ruim. Informa o técnico Joel Veloso de Jesus que naquela capela

[...] Suporte de madeira (talha) apresenta com fissuras e fendas, áreas com orifícios e lacunas carcomidos por insetos xilófagos; perdas de partes originais de ornatos em áreas diversas, provocados por falta de aderência da cola, cravos oxidados e corroídos comprometendo também a estabilidade dos ornatos e parte estrutural. Camada de prepara o regular. Douramento com abrasões manchas, sujidade pulverulenta e oxida o da camada de prote o. Policromia com abrasões, manchas, sujidade e oxida o da superfície.<sup>557</sup>

Ainda de acordo com o técnico, o conjunto da capela do lado esquerdo era semelhante, acrescido de “excesso de umidade provocado por infiltra es de água pluvial (goteiras) sobre o teto da capela em alvenaria, comprometendo também as pinturas do forro e pinturas parietais que estão em processo de desagrega o da camada pictórica.”<sup>558</sup>

Em outubro de 2013 foi realizada outra vistoria pelo IPHAN nas dependências da Catedral Basílica. Entre inúmeras observa es realizadas pelo arquiteto Francisco de Santana destacam-se as infiltra es de águas pluviais, deslocamento de telhas, obstru o de calha, cujo

<sup>556</sup> DANNEMANN, João Carlos. *Cole o de bustos-relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus de São Salvador da Bahia. Preserva o de 30 esculturas do século XVII*. Disserta o de Mestrado. EBA/UFMG, 2003. Ver também o catálogo da exposi o PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Tempos do Sagrado – Quatro séculos de Arte Bahia – São Paulo. Bustos Relicários da Catedral Basílica de Salvador*, 1999.

<sup>557</sup> Informa o técnica No. 0243/2013 por Joel Veloso de Jesus em 15/07/2013. 2 fls. Salvador, BA. Acervo IPHAN – 7 . Região.

<sup>558</sup> Ibidem.

laudo técnico esteve amparado em documentação fotográfica. Conforme o arquiteto, que considera grave as consequências, argumenta que “ocasiona a deterioração de forros, assoalhos, barroteamento e, principalmente, permite sérias infiltrações sobre o altar dos Santos Mártires.”<sup>559</sup>

A deterioração e instabilidade dos altares da Catedral Basílica eram visíveis. Não se têm informações precisas a respeito de restaurações anteriores integrais das capelas, quando e como ocorreram as intervenções em talha e pintura. Possivelmente foram realizadas de forma pontual e gradativa, por vezes emergencial, conforme análise das condições em que se encontravam. Estimamos que foram as pinturas restauradas nas intervenções ocorridas entre 1955 e 1969.

As intempéries sofridas nessas duas capelas no século XXI nos permitem visualizar a extensão da degradação a que esteve submetida a igreja após a expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus, ou seja, a segunda metade do século XVIII, o século XIX e XX, e também o século XXI, mesmo sob a proteção do IPHAN.

Evidencia que a dificuldade na obtenção de recursos e demora na execução de obras, comum desde informações do século XIX, contribuíram para a degradação gradativa e continuada do contingente, não apenas dos dois altares, mas do templo. Esse exemplo ilustra, de forma sintética, a extensão dos estragos causados na atualidade e que se assemelham às consequências de períodos remotos, ou seja, as águas das chuvas e os cupins concorreram para a degradação.

No século XX a coleção de bustos relicários esteve sujeita a outro tipo de ameaça: a subtração ou roubo de um dos exemplares. O fato é minuciosamente detalhado por Godofredo Filho em correspondência encaminhada ao diretor do Patrimônio Rodrigo Mello Franco.<sup>560</sup>

Godofredo Filho relata que em visita a um antiquário de propriedade de Lourenço Pinto, “vulgo Carioca”, em companhia de “Valladares e Rebouças”<sup>561</sup>, se deparou com um busto relicário em barro cozido, supostamente do século XVII. Na ocasião teve interesse em adquiri-lo para acervo da Casa dos Sete Candeeiros, e assim o fez pelo valor de Cr\$ 7.000,00 (sete mil cruzeiros). Com a peça na sede do 2º. Distrito do IPHAN teve início o seu estudo para uma elaboração de ficha técnica, quando foi observada a semelhança entre aquele relicário e os que se encontravam expostos nos altares da Catedral Basílica.

---

<sup>559</sup> Informação técnica No. 0385/2013 por Francisco de Assis Salgado de Santana em 14/10/2013. 4 fls. Salvador, BA. Acervo IPHAN – 7ª. Região.

<sup>560</sup> Correspondência de Godofredo Filho a Rodrigo Mello Franco em 12/08/1954. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1954-1955 – Fls. 018-109. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>561</sup> Refere-se possivelmente a José Valladares e Diógenes Rebouças.

Continua o relato informando que “examinamos o caso à luz das fotografias existentes, já nenhuma dúvida restou. Tratava-se, sem erro, da imagem de Sta. Agueda, a 2ª a contar da esquerda, na fila do plano inferior.”<sup>562</sup>

Conforme Godofredo Filho, o fato precisava ser apurado junto ao cônego Odilon Moreira, cura da Catedral, “[...] se a imagem fora subtraída criminosamente, ou quiçá, vendida, pois recebi recentemente mais de uma denúncia a respeito de lotes de peças da Catedral que teriam sido desviadas para São Paulo.”<sup>563</sup> Foi, portanto, enviado um ofício ao cura da igreja, mas o mesmo “mostrou-se surpreso e indignado, pedindo que o ajudássemos a descobrir o paradeiro da imagem”.

O fato foi considerado de extrema gravidade. Na ocasião Godofredo Filho consultou o então procurador da República, Benício Gomes, a respeito de como deveria proceder. O dono do antiquário devolveu o dinheiro e a peça, informando que tinha comprado a imagem na rua, de um homem desconhecido que a transportava. A imagem retornou ao seu altar de origem, e seria feita uma apuração mais intensa e abrangente nas instalações da igreja visando ao esclarecimento do ocorrido.

Na ocasião em que narra o fato em correspondência ao diretor geral do IPHAN, Godofredo Filho encaminhou igualmente um ofício ao cura da Catedral, cônego Odilon Moreira, mencionando todo o ocorrido e surpreso com o desconhecimento do religioso a respeito do desaparecimento da imagem.<sup>564</sup> Na ocasião e no mesmo ofício recomenda ao cura

[...] providências afim de que seja melhor vigiado o tesouro de arte sacra existente na Catedral Basílica do Salvador, evitando-se que fatos desagradáveis como o recentemente ocorrido com o dito relicário, valendo ainda comunicar-lhe que, de referencia aos altares onde estão os ditos relicários (Santos Mártires e Santas Mártires), esta repartição pretende estudar com urgência o processo mais adequado de segurança das portas de vedação dos ditos, por fechaduras ou outro qualquer meio eficiente, que evite a colocação, como se tem feito, de pregos prejudiciais à talha esculpida.

A ação imediata dos gestores do IPHAN permitiu a identificação e retorno da peça ao altar de origem. Entretanto, salientamos que a remoção da imagem daquele altar não é tarefa simples, em virtude do peso de cada busto relicário, aproximadamente 70 kg. Outro fator é a localização do busto de Santa Águeda, que mesmo estando na fileira inferior, não poderia ser subtraído sem que houvesse uma escada, em virtude do peso e altura do mesmo no retábulo.

---

<sup>562</sup> Ibidem.

<sup>563</sup> Ibidem.

<sup>564</sup> Correspondência de Godofredo Filho ao Cônego Odilon Moreira em 12/08/1954. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1954-1955 – Fl. 017. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

Uma correspondência posterior, emitida pelo diretor do IPHAN Rodrigo Mello Franco e endereçada a Godofredo Filho relatava o aborrecimento e indignação com o ocorrido.<sup>565</sup> A indignação que causou estava em “verificar que de um dos monumentos mais importantes do Brasil, Catedral de uma cidade como a Bahia, podem ser subtraídas peças de valor inestimável dos altares, com a maior facilidade, sem que o atentado cause alarme.” Complementa o texto presumindo que “[...] na maioria dos edifícios civis e religiosos tombados por todo o país, tenham ocorrido episódios equivalentes, despojando-os de coisas inestimáveis que neles se acham integrados.”<sup>566</sup> Com base nesse episódio, Rodrigo Mello Franco recomenda proceder, de forma sistemática, ao inventário de todos os bens integrados nos bens tombados.

Desde a expulsão da Companhia de Jesus as alaias que antes pertenciam à igreja do Colégio da Bahia, descritas no *Inventário*, tiveram destino desconhecido. A subtração de peças nos templos religiosos, mesmo em bens tombados, é fato recorrente.

A preservação da coleção de bustos relicários é relevante como exemplares originais da igreja do Colégio e pela sua representatividade histórica e religiosa no período. Após a conclusão das obras de restauração nos dois altares (2015-2018), esses voltaram às suas capelas e se encontram novamente expostos.

Figura 380 – Coleção de bustos-relicários na capela das Santas Mártires



Fotografia de Belinda Neves em 16/08/2018

<sup>565</sup> Correspondência de Rodrigo Mello Franco a Godofredo Filho em 28/10/1954. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1954-1955 – Fl. 025. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>566</sup> Ibidem.

## 5.6 FORRO E PISO DA NAVE

### 5.6.1 Forro da nave

O teto artesoadado da nave é uma obra realizada pelo Irmão Luís Manoel, natural de Matozinhos e foi concluída em 1701.<sup>567</sup> Na ocasião da realização do *Inventário* em 1760, uma breve descrição indica que era “[...] o tecto de talha pintada, e dourada de ouro, e branco. [...]”<sup>568</sup> O referido *Inventário* não deixa dúvidas de que havia uma policromia, douramento e pintura na cor branca. Na atualidade está o forro pintado de bege e dourado, também com policromia, desde a última intervenção ocorrida em 1996.

Figura 381 – O forro da nave



Fotografia de Belinda Neves em 14/09/2018

O histórico desse objeto aponta duas intervenções ocorridas no século XIX. A primeira delas nos informa a pesquisadora Maria Conceição Barbosa de Souza, em 1878, pois

[...] O telhado do templo necessitava de concerto; havia grande quantidade de telhas quebradas, provocando, com as chuvas, grandes prejuízos ao teto. **Foi feita a recuperação e trabalhos de douramento no teto, pelo oficial José Rodrigues Nunes que havia aceitado a obra provavelmente por 2:000\$000**, uma vez que no contrato ficava definido o pagamento de uma primeira prestação antes de ser iniciada a obra e a segunda de 1:000\$000 réis seria pago quando estivesse metade do trabalho pronto.[...]<sup>569</sup>

<sup>567</sup> Cf. LEITE, Serafim. *Op.cit.*, Tomo V, p.130; COHIBA – *O teto da Catedral Basílica de Salvador Bahia*. Folder [s.d/ s.a. na fonte]; LEAL, Fernando Machado. *Op. cit.*, pp. 99-100.

<sup>568</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.* Tomo VII. Apêndice D. Grifos nossos.

<sup>569</sup> SOUZA, Maria Conceição Barbosa de. *Op. cit.* 1977, p.26. Grifos nossos.

A autora não cita a origem da fonte documental, contrato ou recibo, mas é informação relevante para o período. O acesso direto a esse documento poderia revelar outras informações a respeito da execução ou detalhamento do trabalho. Pode-se perceber, no entanto, que os problemas oriundos do telhado e que permitem a entrada da chuva no templo, contribuem para a degradação dos objetos artísticos em vários níveis.

A segunda intervenção no forro ocorre no final do período imperial. Informa o presidente da província, João Capistrano Bandeira de Melo, em 1887, que

[...] necessitando de reparos inadiáveis o tecto da magnífica Cathedral d'esta Archidiocese, e **afim de evitar o desbamento do mesmo**, mandei organizar pela Directoria das Obras Publicas o orçamento dos concertos necessários, que importam em réis 22:880\$000. Solicitando ao Exm. Sr. Ministro do Imperio que se dignasse conceder o credito, pelo menos, de 10:000\$000, ficando para o exercício próximo futuro o restante da importância orçada, foi concedido o de 5:000\$000 para o princípio dos referidos concertos, declarando-me o Sr. Ministro que esperava autorisar no próximo exercício o resto da quantia solicitada.[...] <sup>570</sup>

A extensão dos serviços que seriam realizados nove anos após os executados por José Rodrigues Nunes pode indicar que novos problemas oriundos do telhado estavam ocorrendo na igreja. Na mesma linha de pensamento é possível prever que as obras anteriormente realizadas fossem menores que o necessário naquela ocasião. O orçamento de alto valor é igualmente um indicativo de que o teto, que ameaçava desabamento, necessitava de grande intervenção. Em abril de 1888, o *Relatório* apresentado pelo presidente da província Manoel do Nascimento Portella informava que

[...] Acham-se muito adiantadas as obras na Igreja Cathedral, mandadas realisar pelo Governo Imperial para evitar a destruição do seu forro monumental. Com essas obras, orçadas em 22:880\$000, já se dispendeu a quantia de 15:000\$000, importância de dous creditos abertos; e tendo se solicitado a abertura de terceiro, acaba de ser concedido – para proveito do que está feito e conclusão do que resta fazer.[...] <sup>571</sup>

As obras realizadas naquela ocasião não indicam a extensão dos serviços e os profissionais envolvidos. Com a Proclamação da República não houve continuidade nas *Fallas* e *Relatórios* dos presidentes da província, o que impossibilitou saber a data de conclusão das obras.

<sup>570</sup> MELLO, João Capistrano Bandeira de. Dr. *Falla com que o Illm. e Exm. Sr. Conselheiro Dr. João Capistrano Bandeira de Mello presidente da província abriu a 2ª. Sessão da 26ª. Legislatura da Assembleia Legislativa provincial no dia 4 de Outubro de 1887*, p.56.

<sup>571</sup> PORTELLA, Manoel do Nascimento Machado. *Falla com que o illm. e exm. sr. conselheiro dr. Manoel do Nascimento Machado Poetella [i.e. Portella], presidente da provincia, abriu a 1.a sessão da 27.a legislatura da Assembléa Legislativa Provincial no dia 3 de abril de 1888*, p. 116.

No século XX também foram duas as intervenções ocorridas no teto da igreja. A primeira, entre 1951 e 1952 e realizada pelo IPHAN, ocorreu em três etapas. Os relatórios emitidos pelo engenheiro Pedro Ghislandi contribuem de forma significativa para o entendimento da forma de sustentação da rosácea central, seus atracadores, os problemas encontrados. No *Relatório* referente a março e abril de 1951, informa o engenheiro que as obras estavam em andamento e esclarece que

[...] o comprimento da nave foi dividido em três partes. No terço central foi levantado o andaime em toda a sua altura. Precisamente daqui a três dias alcançará a grande rosaça central. Daí serão os serviços de consolidação da mesma rosaça e segurança de todos os ornatos salientes. Será limpo o dourado [...] Serão feitos os repregamentos do enorme forro até onde permitir esta superfície de andaime que é feito em três etapas por economia. [...] Todas estas operações só podem ser feitas com muita calma devido ao risco das peças, da enorme altura, do perigo para os operários, e infelizmente são muito lentas. [...]<sup>572</sup>

Os andaimes foram montados e foi possível chegar ao forro (figura 382). Informa o engenheiro que a grande rosácea central do teto pesa cerca de 5 toneladas. Das 22 peças de atracação em madeira foram mudadas 15 e confeccionadas mais quatro em ferro, visando à segurança e estabilidade da peça.<sup>573</sup>

Em outubro do mesmo ano as notícias de Pedro Ghislandi indicam que estava em andamento a restauração e havia sido retirado o entulho acumulado no forro, e também realizado serviços de “emendas com tabuado novo, consolidação dos atracadores dos grandes ornatos e caixões, retoques.”<sup>574</sup> No final do ano, a primeira etapa do forro estava concluída e no telhado da nave (c. 27 metros de altura). Houve a substituição de tabuas apodrecidas, retoques e limpeza geral.<sup>575</sup> Em fevereiro de 1952 informa Ghislandi que a segunda etapa no forro era referente ao espaço fronteiro com a capela-mor, e esperava concluí-la antes da Semana Santa, visando armar a estrutura na última etapa, junto à entrada da igreja<sup>576</sup>, o que de fato ocorreu, pois em abril estava concluída.<sup>577</sup> Faltava a terceira e última etapa das obras.

<sup>572</sup> Boletim Mensal de Informações – março e abril de 1951 – por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Fl. 006. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>573</sup> Cf. Boletim Mensal de Informações – maio e junho de 1951 – por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Fl. 009. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>574</sup> Cf. Boletim Mensal de Informações – setembro e outubro de 1951 – por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Fl. 017. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>575</sup> Boletim Mensal de Informações – novembro e dezembro de 1951 – por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Fls. 023-027. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>576</sup> Cf. Boletim Mensal de Informações – janeiro e fevereiro de 1952 – por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Fls. 002. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

<sup>577</sup> Cf. Boletim Mensal de Informações - março e abril de 1952, por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 015. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

No relatório de agosto de 1952 informa o mesmo engenheiro que estava concluída a restauração do forro da nave, “que nos pareceu que ficou muito bom – forte, estável, tudo bem atracado e firme. Sofreu inúmeras emendas no sistema de sustentação, nos taboados dos gamelões e alguns nos ornatos.” Complementa o engenheiro que “o taboado dos gamelões, **por ser simplesmente pintado branco fosco, foi retocado e entonado nas partes novas.** O mais foi desinfetado, limpo, emassado e ligeiramente retocado. Os ferros de atracação foram pintados contra a ferrugem.[...]”<sup>578</sup>

Figura 382 – Andaimos para a restauração do forro da nave na década de 1950 pelo IPHAN



Fonte: IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Fl. 011 [s.a. na fonte].

Figura 383 – Andaimos para a restauração do forro da nave na década de 1990 pelo IPAC



Fonte: Acervo Ana Maria Villar, 1994-1996

Quem na atualidade observa o forro artesoadado da nave não avalia quantas foram as intervenções sofridas desde a sua conclusão. O apodrecimento de madeira, problemas de sustentação dos ornatos, consequência muitas vezes das águas infiltradas pelo telhado arruinado. A restauração ocorrida pelo IPHAN entre 1951 e 1952 esclarece os problemas encontrados e as soluções adotadas. Entretanto, não foi possível saber a extensão dos problemas e serviços realizados a partir de 1887 que, pelo montante financeiro, deve ter sido significativo.

<sup>578</sup> Boletim Mensal de Informações - julho e agosto de 1952, por Pedro Ghislandi. IPHAN – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 060. Acervo IPHAN Rio de Janeiro. Grifos nossos.

A segunda restauração do conjunto no século XX ocorre entre 1994 e 1996 (figura 383). Conforme o IPAC o forro da nave “teve a sua estrutura de sustentação totalmente recuperada. Com os trabalhos no telhado foi possível o reforço em várias partes da estrutura, além de se verificar as boas condições de seu atiramento no madeiramento pesado da cobertura”.<sup>579</sup> A restauração do forro revelou que nos caixotões que ladeiam os quatro evangelistas, e que apresentavam listéis pintados de branco, havia uma camada pictórica anterior, subjacente.

Figura 384 – A remoção da camada pictórica de um dos listéis durante a restauração



Fonte: Acervo Ana Maria Villar, 1994-1996

Figura 385 – Remoção da camada branca em um caixotão



Fonte: Acervo Ana Maria Villar, 1994-1996

As prospecções realizadas naqueles caixotões possibilitaram a remoção dessa camada e revelou que quatro listéis formavam um trecho da Carta de São Paulo aos filipenses (Fl 2,10), escrito em latim, cuja tradução é: “ao nome de Jesus, se dobrem os joelhos, no céu, na terra e no inferno”.<sup>580</sup> A leitura é iniciada pelo caixotão que se encontra ao lado do evangelista S. Marcos (leão), seguindo pelo de S. Lucas (touro), atravessa a nave até São Mateus (anjo) e termina em São João (águia). Essa leitura forma a letra Z no forro da nave.

Não é possível saber precisamente em qual data essa repintura ocorreu suprimindo informações dos listéis e alterando o contingente artístico. Sabe-se que na restauração ocorrida pelo IPHAN entre 1951 e 1952 foram feitos retoques no forro e substituição de

<sup>579</sup> Cf. IPAC – Folder distribuído na inauguração. BAHIA. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. *Restauração – Catedral Basílica de Salvador*. [s.p.] color. [s.d.]. Agradeço a Ivo Neto a cessão desse impresso.

<sup>580</sup> LEAL, Fernando Machado. *Op.cit.*, p. 103-107. Ver também NEVES, Belinda Maria de Almeida. *O bestiário na igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador*, 2015, pp.47-57.

tábuas apodrecidas. Foi privilegiada a segurança do forro, quanto à sustentação da rosácea central e dos ornatos. Restam, portanto, os dois momentos de intervenções ocorridas no século XIX. A primeira em 1878 e a segunda, ocorrida a partir de 1887.

Para Fernando Machado Leal “tal repintura foi dada, possivelmente, visando apagar a lembrança dos jesuítas após a sua expulsão, uma vez que escondia as inscrições das flâmulas que ornamentavam os quatro cantos da abóbada, ligadas à iconografia jesuítica.”<sup>581</sup> Essa possibilidade levantada pelo autor nos conduz ao apagamento do dístico que se encontra no altar do Cristo Crucificado, também sem o seu conteúdo, na sacristia.

Na ocasião da restauração realizada pelo IPAC, o forro da nave – até então pintado de branco – foi repintado com tonalidade bege. Conforme o folder de inauguração, “as prospecções no forro revelaram que a cor branca encobria pintura outrora entonada em cor que se aproximava da pedra lioz que reveste as paredes.[...]”<sup>582</sup> O branco predominou na pintura daquele forro até a referida restauração. Fernando Leal interpreta as alterações e as justifica informando que

**[...] substituída a pintura branca por outra de coloração mais quente (ocre/creme) nos fundos dos caixotões e entre as respectivas molduras, cor mais próxima da pedra das paredes, e restaurado o douramento dos ornatos, houve mudança substancial na sensação de espaço interno da igreja. [...]**<sup>583</sup>

A revelação de novos elementos cromáticos nos caixotões e a supressão desses em algum momento após a expulsão dos jesuítas pode igualmente estar relacionado com a ocasião em que foram repintadas as cimalkhas de três capelas além da seteira da capela-mor, tema esse amplamente abordado por nós no Capítulo 6 dessa pesquisa.

Nessa ocasião, embora fossem reveladas as tonalidades originais dos ornatos, foi o teto pintado de bege, conforme indicam os textos, pois estimaram os técnicos que era essa a pintura anterior e melhor compunha com a tonalidade da pedra lioz da igreja. O certo é que, conforme o *Inventário*, o teto dos jesuítas era “de talha pintada, e dourada de ouro, e branco”.

Estimamos que a identificação da pintura anterior do teto na cor bege tenha sido um equívoco de interpretação ou uma inobservância do envelhecimento do pigmento branco com o passar os anos. Ainda se faz necessário investigar o forro da nave com elementos subjacentes, e que apresenta policromia, douramento e fundo branco, do período jesuítico, e que no século XX inovou com a pintura bege, como a tonalidade original.

<sup>581</sup> LEAL, Fernando Machado. *Op.cit.*, p.103.

<sup>582</sup> Cf. IPAC – Folder distribuído na inauguração. BAHIA. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. *Restauração – Catedral Basílica de Salvador*. [s.p.] color. [s.d.].

<sup>583</sup> *Ibidem*. Grifos nossos.

### 5.6.2 Piso da nave

São poucas as informações referentes ao piso da nave e as transformações ocorridas. Sabemos hoje, mediante verificação no local durante as obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018, que nos primórdios da igreja imperou o piso em tijolos nos altares e esses foram gradativamente substituídos pelos religiosos jesuítas juntamente com a evolução das obras ocorridas na igreja.

As primeiras notícias a respeito da configuração do piso constam no *Inventário* de 1760, “[...] e a dita igreja the o Cruzeiro Ladrilhada de pedra repartida em Sepulturas, e do Cruzeiro the a porta de tijolo, e pedra da terra, que divide as sepulturas.[...]”<sup>584</sup> Havia, portanto, revestimento nos altares e das pedras tumulares, como igualmente, nas divisões das lápides que se encontram abaixo do arco-cruzeiro. Entretanto, conforme o texto, a parte da nave após as sepulturas e até o átrio era de piso de tijolos, configuração bem diferente da que hoje podemos observar na nave.

Conforme nossas pesquisas, tudo indica que o piso da nave foi substituído na ocasião em que houve a reforma do piso da sacristia, um período de muitas obras ocorridas na igreja, inclusive no telhado da antiga livraria, na época Biblioteca Pública.

Conforme a pesquisadora Maria Conceição Barbosa, em 1843, “**para a colocação dos ladrilhos na igreja**, a Assembleia Provincial decretou, pela lei n.º. 149, uma ajuda de 1:200\$000 rs que seriam pagos em seis prestações de 200\$000 rs mensais.[...]”<sup>585</sup>

Na *Falla* de fevereiro de 1847, o presidente da província Antonio Ignacio de Azevedo informava que “**chegou a pedra para o ladrilho da igreja do Collegio**, foi toda assentada, dando-se o ultimo aperfeiçoamento ao ladrilho anteriormente feito.[...]”<sup>586</sup>

Em dezembro de 1844, para administração das obras na igreja, escreve o arcebispo D. Romualdo Seixas ao presidente da província informando que “encarregou o Cônego Reitor do Seminario José Maia Lima” para a administração e fiscalização das obras na igreja.<sup>587</sup>

Conforme Conceição Barbosa, a obra ganhou impulso em 1846, “fizeram-se consertos nos corredores e sacristia, aproveitando-se algumas pedras que restaram de antigos pavimentos.”<sup>588</sup>

<sup>584</sup> LEITE, Serafim, *Op.cit.* Tomo VII, Apêndice D.

<sup>585</sup> SOUZA, Maria Conceição Barbosa de. *Op.cit.* p.21. Grifos nossos.

<sup>586</sup> AZEVEDO, Antonio Ignacio de. *Falla que recitou o presidente da provincia da Bahia, o conselheiro Antonio Ignacio d'Azevedo, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia em 2 de fevereiro de 1847*, p.35. Grifos nossos.

<sup>587</sup> SOUZA, Maria Conceição Barbosa de. *Op.cit.* pp.21-22. “APEB – Presidencia da Provincia 1837/1844 – Seção Histórica – Religião – Arcebispado maço 5202.” Nota 14 da autora.

<sup>588</sup> Idem, p.22.

Figura 386 – O piso da nave durante as obras de restauração entre 2015-2018



Fotografia de Belinda Neves em 29/11/2017

Estimamos que esse revestimento tenha sido assentado naquela ocasião, entre 1843 e 1847, em substituição ao piso de tijolos da nave. Nossa estimativa também se estende ao corredor ou vestíbulo, no lado esquerdo da capela-mor, conforme imagem a seguir:

Figura 387 – O piso do vestíbulo e detalhe, com a mesma ornamentação do piso da nave

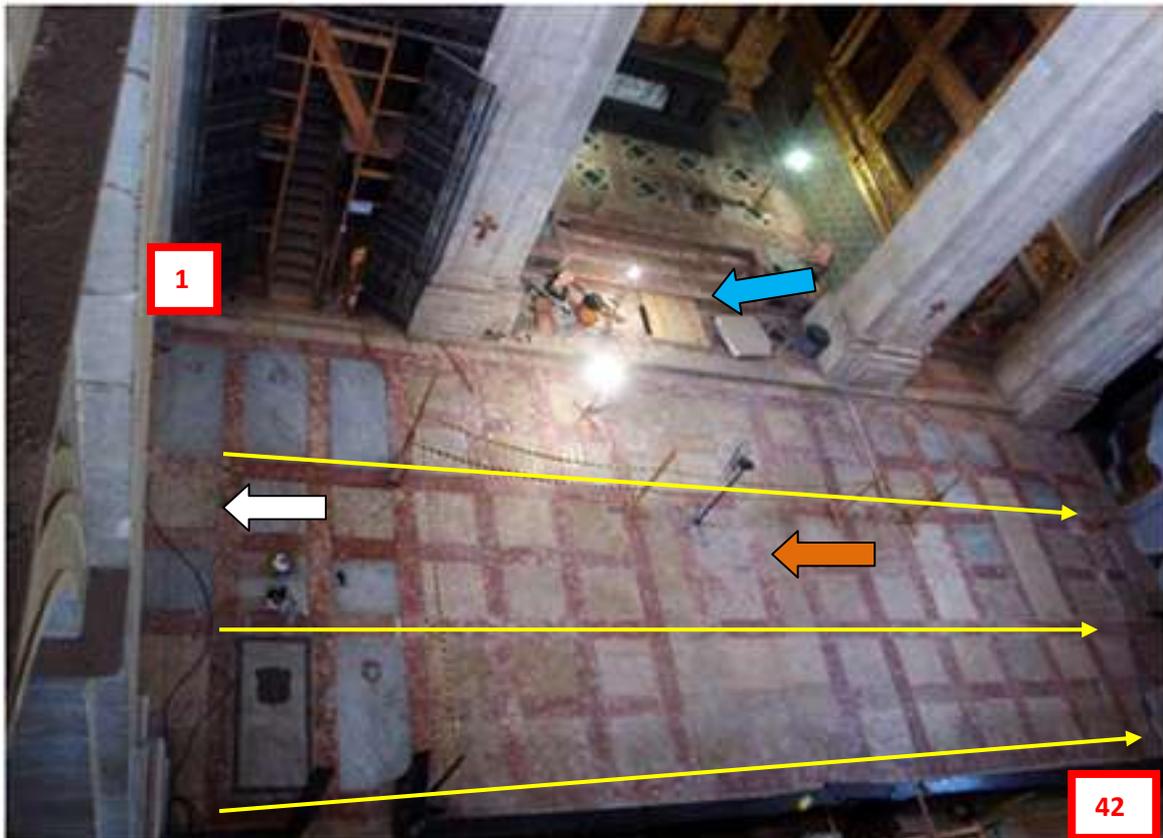


Fotografia de Belinda Neves em 20/11/2017

A restauração do piso em mármore da nave foi feita pelo IPHAN (Marsou Engenharia) em 2017, contemplando igualmente a cantaria interna e as lápides das sepulturas dos altares.

O conjunto de lápides, em mármore e pedra, dificilmente pode ser visto na sua totalidade em virtude dos bancos no cruzeiro, por essa razão apresentamos os destaques.

Figura 388 – Visão geral das sepulturas da igreja durante a restauração 2015-2018



Fotografia de Belinda Neves em 21/11/2017

Na fotografia acima é possível ver na capela-mor o acesso à cripta de Francisco Gil de Araújo, aberto na ocasião (seta azul). Nem todas as lápides são passíveis de leitura, mas a limpeza e reintegração cromática realizada nas pedras tumulares contribuíram para a sua identificação.

Na nave são 42 sepulturas numeradas. Essa numeração tem início com o primeiro jazigo que se encontra abaixo da capela do SS. Sacramento, antes Nossa Senhora da Paz, e termina abaixo da capela de São Francisco Xavier. Na imagem acima, estão indicadas em vermelho a numeração inicial e a final. Em amarelo, na mesma imagem, a indicação da sequência de numeração das lápides, sempre da esquerda para a direita.

Os restos mortais de Mem de Sá, que financiou a construção da terceira igreja em pedra e cal, estão na quarta igreja e sua lápide localizada no meio do piso, abaixo do arco-cruzeiro (seta laranja). No período pós-jesuítico, outros restos mortais foram transferidos para a Catedral, os do comandante Felisberto Gomes Caldeira – falecido em 1822 durante a guerra da Independência e sepultado na igreja de São Pedro. Sua lápide indica o traslado em 25 de outubro de 1825 (seta branca).

Com a necessidade de reparação das lápides algumas sepulturas no piso da nave tiveram que ser abertas. Havia sepulturas vazias, outras com pequenas caixas contendo restos mortais do falecido. Apresentamos na imagem a seguir o interior de uma sepultura vazia, com o intuito de amplificar o conhecimento sobre a igreja:

Figura 389 – Interior da sepultura vazia na nave, cuja pedra tumular indica “Joam Nepomuceni Rocha – 17 augusti MDCCCXCI [1891]”



Fotografia de Belinda Neves em 12/12/2017

O jazigo cuja sepultura estava vazia pertencia ao cônego João Nepomuceno Rocha, falecido em 17 de agosto de 1891, conforme indicação da lápide em mármore branco.

O estudo das lápides e jazigos existentes na Catedral é lacunar e carece ainda de muitas pesquisas que possam identificar o trânsito de restos mortais e de sepulturas, o desaparecimento de contingente, e maiores informações a respeito da antiga cripta dos jesuítas. Não é nossa intenção esse aprofundamento nesta pesquisa, porém entendemos ser relevante contribuir com elementos ainda desconhecidos da comunidade acadêmica e científica, apresentando imagens que dificilmente podem ser vistas na visita à igreja.

## 5.7 FORROS CONTÍGUOS À NAVE

Nesse contingente abordaremos algumas das composições de forros que circundam a nave, algumas dessas pouco conhecidas dos pesquisadores a exemplo dos corredores das tribunas, e o de um vestíbulo anexo ao coro (sempre trancado), além do forro do átrio, esse já bem conhecido e abordado pelos historiadores da arte.

Os dois corredores de acesso às tribunas da igreja possuem forros com pinturas em caixotões, presentes em toda a sua extensão. Esses corredores foram expostos a muitas intempéries, em virtude da calha e telhado que se encontram logo acima, o que contribuiu para a perda de um grande contingente pictórico pelo contato com a água das chuvas.

Figura 390 – Forro de madeira que reveste os corredores das tribunas, e seus motivos decorativos



Fotografia e desenhos de Belinda Neves, 2015-2016

Os motivos decorativos que compõem o conjunto se distinguem dos demais forros da igreja, pintados a têmpera, com motivos brutescos do século XVII. Entretanto, alguns desses motivos podem ser apreciados em um forro do antigo convento de Santa Teresa, hoje Museu de Arte Sacra da UFBA, com outra composição. Porém, o exemplar acima é único na Catedral Basílica de São Salvador, antiga igreja do Colégio da Bahia.

Outra composição pouco conhecida dos pesquisadores é a do forro que se localiza no vestíbulo anexo ao primeiro coro, e a partir dele outras proposições e hipóteses surgem:

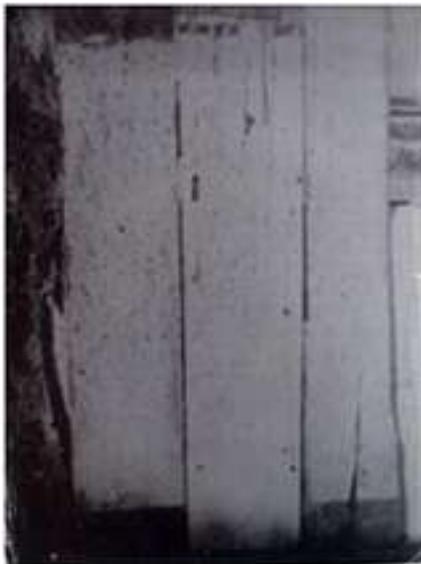
Figura 391 – Composição do forro do vestíbulo anexo ao coro



Fotografias de Belinda Neves em 05/10/2017

Esse forro, na metade do século XX, estava pintado de branco. A repintura foi removida naquela ocasião por João José Rescala, e as imagens constam em seu livro:

Figura 392 – O forro da sala antes



Fonte: Rescala, 1985

Figura 393 – O forro depois da remoção da camada pictórica



Fonte: Rescala, 1985

No livro escrito pelo restaurador (1985), consta na legenda da imagem à esquerda, que “por cima da decoração ornamental foi aplicada tinta branca”, e na imagem à direita, “o mesmo teto depois dos trabalhos de remoção da repintura por meios químicos”.

Este exemplo nos auxilia a fundamentar o que de fato pode ter ocorrido inúmeras vezes na igreja após uma substituição de elementos em virtude de seu “arruinamento”. A composição de tabuas, pintadas de branco, foi usada naquele recinto como reaproveitamento de madeira, fato muito comum em todas as épocas e em várias igrejas, pois madeira beneficiada era um item dispendioso e nem sempre disponível para aquisição.

Em um forro condenado e substituído, nem todos os elementos perderam a pintura ou foram carcomidos pelos xilófagos. O princípio da heterogeneidade novamente se estabelece, ou seja, parte da madeira mesmo com remanescente de pintura decorativa servirá de suporte para outros forros e complementos de madeiras onde o seu uso se fizer necessário no templo.

Os dois forros que nos referimos neste item – o do corredor das tribunas e do vestíbulo do coro – foram desmontados e levados para a sede do IPHAN em Salvador, em algumas das intervenções anteriores pela instituição entre meados dos anos 1950 e 1970. Na restauração ocorrida pelo IPAC coube ao restaurador Túlio Vasconcelos o retono do material à Catedral e a sua recomposição nos referidos espaços:

[...] em julho de 1985, estando locado na equipe que atuava na Catedral Basílica de Salvador, de imediato providenciei uma pequena “Proposta de Restauração” para os forros das galerias superiores que se encontravam depositados nas dependências do IPHAN – Casa dos Sete Candeeiros, desde o período de atuação do Professor José Rescala. Entre as madeiras, encontramos fragmentos de frisos e tábuas com pinturas a têmpera do século XVII e pinturas a óleo do XVIII, como também outros fragmentos não identificados.[...]<sup>589</sup>

É relevante evidenciar que a recomposição do contingente, mesmo com elementos faltantes, é fundamental para a sua preservação, como demonstra a figura 391. No caso das pinturas do forro que estão assentadas no vestíbulo, é quase certo de que não eram originalmente daquele local, foram usadas apenas para compor o teto como reaproveitamento.

O forro do coro, hoje pintado de bege, possivelmente teve ornamentação semelhante ao do átrio, que estabelecia diálogo com o da capela-mor, da sacristia, e das pinturas parietais de quatro capelas da nave (ver Capítulo 6). Um período em que prevaleceu a pintura de brutesco, com cartelas e arabescos pintados a têmpera, no século XVII. É possível que o contingente seja um remanescente do forro do coro pela semelhança dos elementos construtivos e decorativos, ou dos corredores laterais da igreja e Colégio da Bahia.

<sup>589</sup> ALMEIDA, Túlio Vasconcelos Cordeiro de. *Restauração da Catedral Basílica*. Bahia. Entrevistas concedidas a autora entre junho e agosto de 2018.

Figura 394 – A comparação de elementos decorativos do forro do átrio e do vestíbulo do coro



Fotografias de Belinda Neves, 2017

Em outubro de 1861 escrevia o arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao ministro do Império solicitando os reparos de que necessitava a Catedral, e informava que “as obras que se fizeram no Côro alto há muitos annos ainda está em madeira [...]”.<sup>590</sup> As ocorridas podem ter sido diversas, mas o forro do coro da igreja em consonância com o programa decorativo adotado pelos jesuítas, dificilmente era liso, devia ser pintado em conformidade com o contingente remanescente, ainda encontrado na igreja, subjacente à talha ou visível.

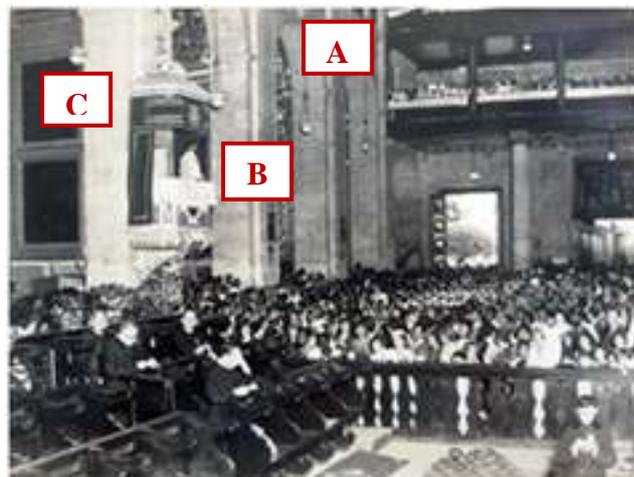
Na figura 395 o coro está pintado na cor bege. Na figura 396 está em madeira aparente, o coro e balaustrada (A). Nota-se a ornamentação do púlpito em tecido (B), as luminárias modernas nas capelas (C), ornamentação essa que não mais existe no século XXI.

Figura 395 – O forro liso do coro na cor bege



Fotografia de Belinda Neves em 20/12/2016

Figura 396 – O coro em madeira aparente – c.1950-1960



Fonte: Álbum de celebrações na Catedral – Acervo da Cúria Metropolitana – LEV – UCSAL [s.a./s.d. na fonte]  
Reprodução e sinalização de Belinda Neves em 26/08/2019

<sup>590</sup> Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Sr. José Ildelfonso de Souza Ramos em 11/10/1861. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebisado. Livro XIX – 1861-1863 – Fl. 18v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04. Acervo do Arquivo Permanente da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL.

Nas dependências da Catedral ainda havia tabuas remanescentes de forros pintados, como a que apresentamos abaixo na figura 397. Esse contingente, com pinturas de brutesco, pintado a têmpera apresenta motivos do século XVII que foram amplamente usados na igreja.

O destaque para o detalhe da imagem abaixo demonstra a perda pictórica e as manchas brancas na madeira, o resultado do contato com água da chuva, que culminou na perda da pintura, ou fragmentos remanescentes da pintura removida por José Rescala.

Simultaneamente podemos observar que o fundo da pintura foi um dia pintado de branco, mas hoje se apresenta bege, fruto do envelhecimento do pigmento utilizado e de possível verniz. A inobservância do envelhecimento do pigmento branco pode conduzir a equívocos quando submetidos esses elementos a restauração e reintegração cromática.

Figura 397 – Fragmentos de forro do século XVII nas dependências da Catedral



O forro do átrio passou por restauração entre 2015 e 2018 e foi removida a pintura posterior amarela das molduras e florões, intervenção posterior aos jesuítas, voltando essa a ser dourada. O forro do átrio, segundo os técnicos de restauração, havia sido repintado anteriormente, embora não fosse possível identificar quantas vezes. A pintura decorativa posterior não foi removida, estava em boas condições, e foi feita a reintegração cromática, com retoques em algumas áreas.

Figura 398 – Forro do átrio em 2013, antes



Fotografia de Belinda Neves, 2013

Figura 399 – Forro do átrio em 2018, depois



Fotografia de Belinda Neves, 2018

O pesquisador Carlos Ott atribui a pintura do forro do átrio ao jesuíta Carlos Belleville, que chegou ao Brasil em 1708 após passar 10 anos na China, falecendo no Colégio da Bahia em setembro de 1730.<sup>591</sup>

Carlos Ott atribui ao mesmo jesuíta a pintura do forro da capela-mor e do corredor de acesso à sacristia, pois “a decoração de Carlos Belleville **parece ser tanto oriental é principalmente devido às cores vivas e alegres nela empregadas**, tão diferentes dos matizes escuros predominantes na pintura portuguesa.”<sup>592</sup>

O autor não teve a chance de acompanhar as restaurações ocorridas entre 2015 e 2018, com a proximidade do programa decorativo idealizado pelos jesuítas, nem a oportunidade de

<sup>591</sup> LEITE, Serafim, *Op.cit.*, 2008, pp.129-130.

<sup>592</sup> OTT, Carlos. *Op.cit.*, 1987, p 51. Grifos nossos.

rever as atribuições de pinturas ao jesuíta Carlos Belleville. Em 1993, Carlos Ott aprofundou ainda mais as teorias e proposições a respeito do forro do átrio e sobre o pintor jesuíta:

**[...] O que chama a atenção nesta decoração do teto do coro da Catedral são além dos traços finos e dos motivos decorativos bem equilibrados, as cores vivas e finas que não encontramos na pintura lusitana daquele tempo [...] É de supor que Carlos Belleville ainda ficou em contato com os companheiros jesuítas na China para conseguir de lá estas cores finas e inexistentes neste tempo do mundo ocidental, o que vale principalmente no azul celeste [...] que ele empregou a pintar com esta cor folhas de acanto no teto da capela-mor da mesma Catedral. [...]**<sup>593</sup>

É importante observar que o autor se refere às pinturas do forro do átrio e da capela-mor como se hoje ainda fossem as mesmas existentes do período jesuítico, desconhecendo qualquer tipo de repintura que possa ter ocorrido naqueles tetos, inclusive na utilização de pigmentos coloridos.

Essas teorias são hoje passíveis de revisão diante do contingente de pinturas parietais encontrado, subjacente à talha, pinturas essas realizadas a têmpera, com douramento, e amplo rol de tonalidades, inclusive o azul citado por Ott, que estava presente no século XVII.

Não impede de ter havido repinturas nos forros no período jesuítico, inclusive por Belleville, mas não foram esses riscos concebidos por ele, pois constavam no programa iconográfico da Companhia de Jesus antes da sua chegada à Bahia e representavam um rol de motivos muito utilizados no século XVII no universo lusitano (ver Capítulo 6 desta pesquisa).

É relevante rememorar o que menciona Valentin Calderón, pois apesar da fama proferida ao jesuíta Carlos Belleville em pinturas, inclusive religiosas, “em que se pretende ver um dos introdutores da influência oriental na pintura baiana, da qual nenhum vestígio pudemos constatar.[...]”<sup>594</sup> Nota-se que Calderón, de fato, não sustenta a teoria fundamentada por Carlos Ott, cujos elementos da ornamentação não foram confirmados pelo pesquisador apenas na observação daqueles motivos decorativos.

A trajetória artística do jesuíta Carlos Belleville é ampla. Conforme Serafim Leite, foi carpinteiro, escultor, arquiteto, pintor; nos catálogos de 1720 e 1722, consta “só pintor”.<sup>595</sup> É nessa ocasião em que Serafim Leite menciona as informações a respeito de obras na igreja e reformas nos altares, em que pode ter participado ativamente Belleville. Conforme Fabrício Lyrio Santos (2008, p.174) foi em 1720 que as doações para os jesuítas atingiram o maior montante. Foi o que permitiu a expansão de casas e as reformas pretendidas na igreja.

<sup>593</sup> OTT, Carlos. *Op.cit.*, 1993, p.35. Grifos nossos.

<sup>594</sup> CALDERÓN, Valentim. *Op.cit.*, 1974, p.36.

<sup>595</sup> *Ibidem*.

## 5.8 AZULEJOS

São poucas as referências dos historiadores a respeito do silhar de azulejos que reveste a nave, corredores e sacristia, assim como as intervenções ocorridas na igreja. A exceção ocorre com relação aos painéis de azulejos figurativos que revestem o vestíbulo de acesso à antiga livraria do Colégio, estudados e publicados por historiadores, a exemplo de João dos Santos Simões,<sup>596</sup> entre outros.

Interessa-nos, nesta pesquisa, identificar o contingente existente na igreja e a substituição de exemplares por outra tipologia após a expulsão dos religiosos jesuítas. O grande contingente de revestimento azulejar do templo é do século XVII, do tipo tapete, padrão massaroca, na cor azul e amarela. Há, portanto, no mesmo ambiente, azulejos na cor azul e branco, em padrões adotados no século XIX. Identificamos a seguir esse silhar:

Tabela 3 – Contingente de azulejos inventariado na igreja

Século XVII				
				
11 unidades 14 cm x 13 cm	1.584 unidades c.14,5 cm x 7 cm	4.320 unidades 14,5 cm x 14,5cm	9.343 unidades 14,5 cm x 14,5cm	453 unidades 14,5 cm x 14,5cm
Século XVII	Século XIX			
				
7 unidades c. 14 cm x 14 cm	32 unidades 13,5 cm x 13 cm	320 unidades 13,5 cm x 14 cm	35 unidades 13,5 cm x 13,5 cm	14 unidades 13,5 cm x 13,5 cm
				
1 unidade 13 cm x 13,5 cm	26 unidades 13,5 cm x 14 cm	189 unidades 13,5 cm x 14 cm	4 unidades 13,5 cm x 14 cm	52 unidades 13,5 cm x 13,5 cm

Aferição e fotografias de Belinda Neves, 2015-2016

<sup>596</sup> SIMÕES, João M. dos Santos. *Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)*, 1965.

Tabela 4 – Distribuição do contingente de azulejos padrão massaroca – período jesuítico

<b>Século XVII – Tipo Tapete – Padrão Massaroca</b>				
Recinto				
Capela-mor	15	166	268	639
Corredor esquerdo acesso à sacristia	23	0	334	979
Corredor direito acesso à sacristia	19	94	216	870
Sacristia	67	565	1.333	1.661
Batistério	15	46	242	578
Acesso ao lado direito do átrio	14	52	209	1.036
Segundo coro lado direito	144	254	612	1.081
Segundo coro lado esquerdo	98	165	544	742
Escada de acesso ao coro	9	0	46	155
Capela Santas Mártires	7	13	71	258
Capela N. S. da Conceição	4	4	27	35
Capela Santa Úrsula	6	6	34	60
Capela São Francisco de Borja	4	4	43	119
Capela Santos Mártires	3	32	56	289
Capela Santa Ana	4	8	34	95
Capela São José	4	5	39	102
Capela São Pedro	3	2	50	97
Capela Santíssimo Sacramento	4	44	40	192
Capela Nossa Senhora das Dores	10	124	122	348
<b>Total por motivo</b>	<b>453</b>	<b>1.584</b>	<b>4.320</b>	<b>9.336</b>
<b>TOTAL GERAL</b>	<b>15.693</b>			

Aferição e fotografias de Belinda Neves, 2015-2016

Conforme aferimos, a Catedral Basílica de Salvador possui hoje 16.384 azulejos assentados. Deste contingente, 15.693 são do padrão massaroca, 18 de outros padrões do século XVII (azuis e amarelos), e 673 unidades de estilo diferente e utilizado no século XIX, que vieram substituir os elementos faltantes, estimamos que em ocasiões e por motivos diversos. Não foram aferidos os azulejos das duas torres e volutas da fachada.

Conforme análise que efetuamos nos altares, durante o período da Companhia de Jesus foram promovidas modificações nas capelas que resultaram na remoção de azulejos, cedendo lugar à colocação da talha. Isso ocorreu parcialmente nas capelas de Nossa Senhora da Paz (hoje Santíssimo Sacramento), do Santo Cristo (hoje Nossa Senhora das Dores), de São Francisco Xavier e de Santo Ignácio de Loyola. O detalhamento dessa ocorrência está no Capítulo 6 desta pesquisa, com a recomposição do silhar em dois desses altares.

O tipo de argamassa utilizada para o assentamento de azulejos no século XVII e XVIII, a base de cal, permitia que as peças - em condições contínuas de calor e umidade - se

desprendessem do suporte, diferentemente do que ocorre na atualidade pelo tipo de composição da argamassa e espessura da chacota.

O descolamento contínuo de exemplares pode ter ocorrido nas capelas de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier, pois a falta de manutenção na igreja aliada à exposição contínua de raios solares e chuvas nas duas paredes fronteiriças com a área externa do templo pode ter contribuído para isso. Ao mesmo tempo, a altura dessa parede nos dois altares e a falta de exemplares disponíveis para reposição pode ter colaborado para a substituição de todo o conjunto na parte superior das capelas, em época desconhecida.

Figura 400 – Composição de silhar de azulejos na capela de Santo Ignácio de Loyola – século XIX



Fotografia de Belinda Neves, 2016

Figuras 401 – Composição de silhar de azulejos na capela de São Francisco Xavier – século XIX (detalhe)



Fotografias de Belinda Neves, 2016

A substituição de exemplares ocorreu de forma distinta entre as capelas. Na de Santo Ignácio de Loyola foram usadas sete tipos de estampa, enquanto no altar de São Francisco Xavier o revestimento ocorreu usando apenas uma tipologia, conforme demonstramos no detalhe da figura 401. Embora esse padrão seja do século XIX, não necessariamente foi

assentado nas duas capelas naquele século, pode ter sido feito esse trabalho no século XX, na ocasião das obras comemorativas em 1923.

Outro comportamento com o uso de azulejos padrão século XIX pode ser observado na reposição de exemplares faltantes em um tipo de “remendo”, compondo de forma aleatória o suporte. É o que observamos em alguns locais como o corredor esquerdo que interliga a nave à sacristia (figura 402) e na parte superior do altar de Nossa Senhora da Conceição, na sacristia (figura 403), sendo que naquele altar a interferência está nos dois lados.

Figura 402 – Conjunto azulejar no corredor que interliga a nave à sacristia



Fotografia de Belinda Neves, outubro de 2016

Figura 403 – Parte superior altar de Nossa Senhora da Conceição na sacristia



Fotografia de Belinda Neves, outubro de 2016

Esse tipo de conserto e intervenção dificilmente está registrado em cartas, ofícios, requerimentos. São simplesmente realizados. Ocorrem pelo descolamento das unidades e a falta de exemplares para reposição, o que conduz ao revestimento com contingente disponível. Neste caso especificamente, a figura à esquerda (402) é de recinto com parede fronteira à área externa. Por sua vez, na figura à direita (403) o conjunto está na parte superior do altar que esteve submetido a chuvas contínuas e problemas de infiltrações por um grande período no século XIX e no XX.

As restaurações de azulejos são pouco referendadas nos textos a que tivemos acesso. Sabe-se que em 1933 foram todos os azulejos da igreja limpos.<sup>597</sup> Em 1939 havia ocorrido a limpeza nos telhados e torres e, novamente estava em andamento em 1949.<sup>598</sup>

<sup>597</sup> Cf. SOUZA, Maria Conceição Barbosa de. *Op.cit.*, p.37

<sup>598</sup> Cf. Informação N°. 57 – De Renato de Azevedo Duarte Soeiro para Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade em 19/05/1949. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – 1949 – Fls 036-038. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

Os azulejos foram contemplados nas obras realizadas entre 1978 e 1984 “com limpeza, rejuntamento e consolidação de peças soltas.”<sup>599</sup> Na restauração ocorrida entre 2015 e 2018, pelo IPHAN (Marsou Engenharia), foram contemplados os azulejos da nave e seus altares, com limpeza, rejuntamento, reintegração e consolidação do contingente.

Na mesma ocasião, o silhar de azulejos na área que circunda o átrio foi retirado, restaurado e reassentado em placas de fibrocimento. Esse procedimento foi adotado em virtude do excesso de contaminação dos exemplares por umidade do solo que emergia e afetava as paredes. Todo o trabalho de restauração dos azulejos da nave foi coordenado por Zeila Machado.

A restauração dos azulejos das torres ocorreu na última etapa da obra, quando foi restaurada a fachada, esquadrias, pintura interna (corredores e salas), reposição de vidros, instalação elétrica, etc. Coordenou a restauração daqueles azulejos da torre Estácio Fernandes.

É possível verificar os múltiplos exemplares de azulejos usados no revestimento das torres e nas volutas do frontispício. Esse último com sinais de intervenções posteriores, a começar pelo próprio revestimento da voluta, pouco comum, mas que deve ter ocorrido entre o século XIX e o século XX, em virtude do tipo de azulejo e de composição.

Figura 404 – Composição azulejar da torre da igreja



Fotografia de Belinda Neves em 17/04/2018

Figura 405 – Revestimento das volutas do frontispício



Fotografia de Belinda Neves em 17/04/2018

<sup>599</sup> Cf. LEAL, Fernando Machado. *Op.cit.* p.147.

## 6 DA CATEDRAL BASÍLICA À IGREJA DO COLÉGIO

A proximidade com as obras de restauração entre 2015 e 2018 nos possibilitou conhecer elementos subjacentes à talha atual de alguns altares e analisar com maior profundidade os primórdios do templo.

Esses elementos observados *in loco* quando cruzados com fontes primárias, textos analíticos produzidos pelos historiadores da arte e o *Inventário* de 1760, nos conduzem a algumas confirmações e, igualmente, a novas proposições sobre o programa decorativo idealizado pelos religiosos da Companhia de Jesus para a igreja do Colégio da Bahia.

Confirmamos na atualidade que a talha dos altares era dourada; as variações de ornamentação colorida sobre esta vieram posteriormente, a exemplo dos motivos geométricos que ornaram as capelas de Santo Ignácio de Loyola, de São Francisco Xavier e de São José.

Os grupos estilísticos dos retábulos das capelas são variados, do maneirista ao barroco joanino e rococó, com a talha dourada e mais comedida quando comparada a outras igrejas do período. O cenário barroco do templo provinha, igualmente, das cortinas em seda e damasco carmesim com galilé, bordadas a fios de ouro, acrescidas aos frontais em tecidos vindos da Índia. Entre os elementos estavam crucifixos em marfim e tartaruga, esferas de jaspe, pedrarias, um grande número de alfaias em cada retábulo, resplendores, colares e joias em ouro e prata que ornavam os santos, um conjunto que conferia ao templo a suntuosidade *para a maior glória de Deus*, o lema da Companhia de Jesus.

Essa ornamentação excessiva não era exclusividade da igreja do Colégio da Bahia, mas conceito de época, e orientação presente nas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, em 1707, extensiva a todas as igrejas<sup>600</sup>.

Após a expulsão dos jesuítas gradativamente essa decoração foi reduzida, os templos canalizaram as verbas para o seu sustento e manutenção, houve uma mudança de mentalidade com relação à religiosidade em virtude dos ideais iluministas. As igrejas aderiram à mentalidade moderna e, no século XIX, promoveram a retirada dos excessos barrocos, a iluminação natural, a renovação da decoração onde imperou o estilo neoclássico.<sup>601</sup>

É no *Inventário* de 1760 que estão descritos em detalhes os ornamentos e alfaias, o ouro e a prata da igreja e capelas. A riqueza da Companhia impactou a todos pelas dimensões do templo no século XVII e confirmava a sua grandeza com a ornamentação interna da igreja e do Colégio, em pintura e escultura, além da quantidade significativa de relíquias dos santos.

<sup>600</sup> VIDE, Sebastião Monteiro da. *Op. cit.*, [1707] 1853, pp.258-259.

<sup>601</sup> Cf. FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *Op. cit.*, 2006.

## 6.1 A REVELAÇÃO DOS NOVOS (VELHOS) ORNATOS E SENTIDOS

No conjunto ornamental da igreja há ainda elementos da decoração primordial. Alguns se encontram em camada subjacente à talha, preservados, e nos foi possível visualizar durante as obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018. São esses, em maior volume, os das capelas do Santíssimo Sacramento (Nossa Senhora da Paz), Nossa Senhora das Dores (Santo Cristo), capela-mor, Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier.

Nos dois últimos altares, entrando atualmente pela lateral destes é possível ver fragmentos da antiga ornamentação e, após análise desses fragmentos, nos foi possível recompor a decoração primitiva, o que pode contribuir futuramente para novos estudos e pesquisas sobre o templo e a ornamentação jesuítica.

Esse conjunto de informações não apenas disponibiliza aos historiadores da arte e pesquisadores novas informações sobre a igreja, mas constitui um relevante conjunto de elementos que contribui para a compreensão de como foi estabelecido o programa iconográfico da Companhia de Jesus para a igreja do Colégio da Bahia e suas etapas ornamentais, colaborando igualmente na revisão de textos bibliográficos e elucidação de questões abordadas pelos pesquisadores do século XX.

É dessa forma que procedemos em sentido inverso, partindo da atual Catedral Basílica de São Salvador para os primórdios da ornamentação da quarta igreja do Colégio.

### 6.1.1 Capela-mor

A pintura parietal encontrada na parte posterior do retábulo, em tons terrosos, foi apresentada anteriormente e contribui para novos estudos a respeito da realização da talha e a primeira decoração da igreja, que pode ter funcionado mesmo que ainda não oficialmente inaugurada (figuras 116 a 119).

Durante a limpeza da cantaria nas obras de restauração, algumas janelas de prospecção na seteira da capela-mor indicaram pintura decorativa subjacente (figura 406, sinalizada em vermelho). Essa camada de pintura na tonalidade da cantaria foi removida, deixando a mostra outro elemento decorativo do período jesuítico (figura 407).

A pintura em tons terrosos e dourados mescla-se ao douramento da talha. Composição semelhante poderá ser observada, posteriormente, nas cimalkas de três capelas: São Francisco de Borja, Santo André (atual São Pedro) e São José. Essas capelas em questão receberam

pintura fingida de marmorizado na cimalha, técnica conhecida como escaiola,<sup>602</sup> e que foram removidas, deixando à mostra a pintura decorativa do período jesuítico.

Figura 406 – Janelas de prospecção na seteira



Fotografia de Belinda Neves, setembro de 2016

Figura 407 – A seteira com a pintura decorativa subjacente



Fotografia de Belinda Neves, setembro de 2017

Na cimalha da capela-mor entre os motivos ornamentais clássicos (correntes e dentelos) antes pintados diretamente na pedra, havia uma pintura branca nos intervalos dos elementos, que foi removida, e feita reintegração cromática. É possível que a repintura tenha ocorrido nas obras de 1881, mas não descartamos a sua realização no século XX, em 1923.

Figura 408 – Intervenção na cimalha da capela-mor



**Julho/2015 – Fundo branco cobrindo a pedra**



**29/08/2017 – Fundo sem pintura, direto na pedra**

Fotografias de Belinda Neves, 2015-2017

<sup>602</sup> São muitas as técnicas utilizadas para a realização de pintura fingida de marmorizado. No caso dos três altares foi realizada a pintura, sem estuque. Esclarece Regina Real em *Dicionário de Belas Artes* (1962, v.II, p.207) que a técnica geralmente é utilizada com gesso e cola, o estuque, para revestimento de madeiras e outras superfícies, imitando a pedra mármore.

### 6.1.2 Capela colateral do Santo Cristo

A capela é hoje dedicada a Nossa Senhora das Dores em virtude da imagem que ali se encontra. No período de gestão dos religiosos da Companhia de Jesus era dedicada ao Santo Cristo e no altar também havia uma imagem de vulto de São João Nepomuceno, com resplendor em prata. O recinto sofreu intensas modificações como tivemos a oportunidade de demonstrar anteriormente.

A pintura parietal nas laterais e teto da capela demonstra a sua ornamentação nos primórdios do templo, com elementos grotescos e brutescos, *ferroneries*, como assim denominam essa tipologia os historiadores da arte nos domínios portugueses do período colonial. A pintura dessas capelas não é um afresco, é têmpera sobre parede com reboco, e restam vestígios de douramento. Trata-se de representações híbridas fitoantropomorfas semelhantes à talha da capela-mor, também com representações dos indígenas – os naturais da terra – características da ornamentação do século XVII.

Figura 409 – O indígena na pintura de grotescos e os híbridos fitoantropomorfos na parede da capela



Pintura no teto da capela



Pintura no teto da capela



Arco no fundo da capela

Fotografias de Belinda Neves, janeiro de 2016

A pintura parietal antecede à talha. É possível observar na parede de fundo da capela um arco de cor ocre com motivos fitomorfos na cor marrom. Abaixo do arco a parede de fundo é branca, o que indica uma possível delimitação de área do retábulo primitivo.

Durante as obras de restauração a talha do forro dessa capela foi retirada parcialmente, permitindo uma visibilidade também parcial do conjunto pictórico do teto e seu desenho. Entretanto, a talha lateral da parede esquerda foi removida para restauração, deixando à mostra o conjunto de pinturas parietais, com desenho igual ao encontrado na capela colateral de Nossa Senhora da Paz, hoje dedicada ao SS. Sacramento.

Figura 410 – Dois momentos da ornamentação dos jesuítas: pintura parietal e talha



Fotografia de Belinda Neves em 13/05/2016

A imagem possibilita a visualização de dois momentos da ornamentação para a igreja dos jesuítas quando a talha dourada é sobreposta à pintura parietal dos primórdios do templo. Conforme informa Serafim Leite (1945, p.132), em 1719 “faz-se a obra de entalhe e doira-se a capela (altar) do Santo Cristo”. Foi, portanto, nessa ocasião a sobreposição da talha na capela que anteriormente estava ornamentada nas paredes, bases laterais e teto com pintura parietal a têmpera. A ausência da talha não impediu a estruturação dos altares, ao contrário, foi uma evolução gradual e demonstra a real ornamentação dos jesuítas no início da igreja.

A ornamentação das duas capelas colaterais é idêntica, apenas com pequenas variações cromáticas. Entretanto, a pintura do teto da antiga capela de Nossa Senhora da Paz se encontra mais bem preservada que a do Santo Cristo. Vários fatores contribuem para esse estudo e um desses pode ter relação à submissão das abóbadas de alvenaria a chuvas e intempéries, uma vez que o telhado da capela-mor e capelas colaterais é o mesmo da antiga livraria.

Outro fator está relacionado ao tempo de exposição à luz, isto é, possivelmente a cobertura de talha no forro da capela de Nossa Senhora da Paz deve ter ocorrido em período anterior ao da capela do Santo Cristo, o que justifica o fato de alguns elementos pictóricos

estarem quase apagados. O fato de haver um intervalo de dez anos entre os catálogos de 1707 e 1717<sup>603</sup> dificulta o detalhamento e a análise da evolução da talha ocorrida nas capelas, o que não impede o avanço em outros segmentos como o da pintura decorativa nas paredes, teto e cantaria na primeira decoração da igreja do Colégio da Bahia.

### 6.1.3 A capela colateral de Nossa Senhora da Paz

Essa capela é dedicada ao Santíssimo Sacramento após a expulsão da Companhia de Jesus, embora a data específica do evento não seja conhecida. Na restauração entre 2015 e 2018 foi retirada temporariamente a talha do teto e das paredes laterais para reparação, deixando à mostra as mesmas pinturas encontradas na atual capela de Nossa Senhora das Dores.

Nas imagens a seguir demonstramos dois momentos da decoração dos jesuítas para a capela de Nossa Senhora da Paz (figura 411). Na imagem à esquerda vemos a pintura parietal seguida de reconstituição do silhar de azulejos, cujo conjunto foi retirado na ocasião da colocação da talha lateral com as oito pinturas que retratam a vida de Nossa Senhora. Na imagem à direita, a parede sem a parte do silhar de azulejos do século XVII, como hoje se encontra atrás da talha atual.

Figura 411 – A lateral esquerda da capela de Nossa Senhora da Paz



**Antes – Período jesuítico**  
**Reconstituição do silhar de azulejos que**  
**compunha a decoração abaixo da**  
**pintura parietal**



**Depois – Período jesuítico**  
**Remoção de parte do silhar de azulejos para**  
**colocação da talha com as pinturas de**  
**Nossa Senhora**

Fotografias e reconstituição digital de Belinda Neves, 2016-2017

<sup>603</sup> Cf. LEITE, Serafim, *Op. cit.*, 1945, p.132.

A seguir a talha com pinturas no sítio de restauração antes da remoção da parede e, posteriormente, na revelação da pintura parietal. São dois momentos da iconografia jesuítica:

Figura 412 – A talha e pinturas da vida de Nossa Senhora



Fotografia de Belinda Neves, julho de 2015

Figura 413 – Pintura a têmpera subjacente, visível após remoção da talha e pinturas para restauração



Fotografia de Belinda Neves, setembro de 2015

É relevante ressaltar que a imagem que apresentamos à esquerda (figura 412) é do conjunto talha e pintura do período jesuítico. Esse conjunto sofreu modificações após a expulsão dos inacianos, ou seja, a talha antes dourada passou por intervenções e apresenta, na atualidade, fundo branco e ornatos em prata. A pintura religiosa também sofreu repinturas, sendo a última camada removida e feita nova reintegração cromática como anteriormente demonstramos no item referente às capelas colaterais da igreja.

As pinturas parietais das paredes laterais e tetos apresentam manchas do contato com a água em possíveis goteiras (hidrólise), como destacamos na figura 413. Embora estejam bem preservadas pela ausência de luz, não ficaram totalmente imunes pelas intempéries sofridas ao longo dos séculos.

Foi nessa capela que conseguimos visualizar a totalidade do desenho do teto, na pintura a têmpera, mais completo e mais bem preservado que na outra capela colateral, como anteriormente mencionamos. Assim sendo nos foi possível reconstituir o desenho daquele teto, da mesma forma como elaboramos os das paredes laterais antes da talha.

O forro em talha dourada apresenta em cada lado uma fênix (figura 414). Subjacente à talha está a pintura parietal com elementos grotescos e *ferroneries* no desenho de alta complexidade e tonalidades variadas (figura 415). O forro também apresenta vestígios de douramento, intacto em alguns lugares, uma indicação de que esse estava presente na pintura parietal dos primórdios da decoração da quarta igreja do Colégio da Bahia.

Figura 414 – Período jesuítico - talha dourada no forro da capela de Nossa Senhora da Paz



Fotografia de Belinda Neves em 18/01/2017

Depois – Período jesuítico

Figura 415 – Período jesuítico - pintura parietal do forro da capela de Nossa Senhora da Paz



Fotografia e desenho de Belinda Neves, 2016

Antes – Período jesuítico



Esse tipo de ornamentação foi amplamente usado no universo lusitano em azulejos, bordados, alfaias, frontais de altar, casulas, talha, ourivesaria, entre outros variados suportes.

Figura 416 – Grotescos fitoantropomorfos no teto da capela de N. S. da Paz, subjacentes à talha



Fotografias de Belinda Neves em 16/09/2016

Figura 417 – Reconstituição da parede lateral da capela de Nossa Senhora da Paz, com pintura parietal e silhar de azulejos



Desenho e reconstituição digital de Belinda Neves, 2017

Figura 418 – Reconstituição do desenho do forro da capela de Nossa Senhora da Paz, igual ao existente na capela de Nossa Senhora das Dores



Desenho a nanquim de Belinda Neves, 2017

Nota-se que elementos fitoantropomorfos observados no forro da capela do Santo Cristo estão igualmente presentes na colateral de Nossa Senhora da Paz (figura 416). Após análise da pintura das paredes laterais nos foi possível reconstituir o desenho completo, que é igual nas duas capelas colaterais, apenas com algumas variações cromáticas (figura 417), e também o desenho completo do teto da capela, igual a do Santo Cristo (figura 418).

Nas bases laterais do altar, subjacentes à talha, estão pinturas decorativas com a representação da folha de acanto. Posteriormente foram essas pinturas sobrepostas pela talha, estimamos que com motivos semelhantes. Apenas não podemos afirmar ser a decoração da talha atual a do período jesuítico em virtude das visíveis intervenções posteriores na capela.

Figura 419 – Três momentos da talha lateral da capela do SS. Sacramento, antes dedicada a N. S. da Paz



Fotografias de Belinda Neves

Figura 420 – Primeira pintura decorativa das laterais da capela de N. S. da Paz, subjacente à talha



Fotografia e desenho de Belinda Neves, 2016

A presença da folha de acanto nas bases laterais em pedra é relevante e apresenta a ornamentação completa da capela em pinturas parietais. Não sabemos a técnica utilizada nas laterais, pode ser têmpera ou encáustica. Essa foi a primeira decoração daquele recinto, com pinturas parietais e motivos grotescos. A parede de fundo deveria abrigar um retábulo mais simplificado e de menor estatura em virtude da existência do arco ocre do mesmo feitio encontrado na capela do Santo Cristo.

Laterais em pedra com os mesmos motivos de folha de acanto em pintura, iguais aos da capela de N. S. a Paz ainda se encontram preservados atrás da talha lateral da capela de Nossa Senhora da Conceição. Há ainda vestígios da mesma pintura, bem apagada, na capela atual de São Pedro, antes dedicada a Santo André no período jesuítico (setas vermelhas). Possivelmente eram as capelas da nave com laterais decoradas até a chegada da talha.

Figura 421 – Vestígios de pintura na lateral esquerda da capela de Santo André, atual São Pedro



Fotografia de Belinda Neves em 19/06/2018

Figura 422 – Base lateral da antiga capela do Santo Cristo, atual Nossa Senhora das Dores



Fotografia de Belinda Neves em 18/01/2017

Há vestígios de pintura nas bases laterais em pedra dos altares do Santo Cristo (atual N. S. das Dores), São Francisco de Borja, Santo André (atual São Pedro) e São José. Apenas está preservado o mesmo motivo na capela de Nossa Senhora da Conceição, subjacente à talha lateral. Os demais foram removidos em algum momento, sem que saibamos ao certo a motivação, possivelmente em virtude de alterações estilísticas. Algumas bases laterais se encontram bem desgastadas, o que nos permite supor que isso ocorreu em virtude de esforço e desgaste mecânico na ocasião da remoção da pintura decorativa.

### 6.1.4 Capela de São Francisco Xavier

Essa capela está localizada no transepto, defronte ao altar de Santo Ignácio de Loyola, e apresentam talha com motivos rococós e barroco joanino, os últimos realizados na igreja e demonstram a atualização estilística contínua pelos jesuítas.

Durante as obras de restauração e nossa investigação visitamos o arcabouço do altar entrando pela porta lateral que se encontra à esquerda. O contato com motivos decorativos que antecedem à última decoração retabular definem a estruturação de um conjunto decorativo anterior, possivelmente com o mesmo orago ou invocação, de São Francisco Xavier.

Outros elementos impactantes igualmente contribuíram com novas revelações, quando ocorreu a remoção da talha existente no forro do altar para restauração. Ali estavam fragmentos de pintura parietal decorativa, com os mesmos motivos encontrados nas capelas de Nossa Senhora da Paz e do Santo Cristo, após nossa análise e comparação.

Há, igualmente, um pequeno fragmento do mesmo risco no arco da capela de Santo Ignácio de Loyola, o que nos permite afirmar com segurança que havia uma hegemonia estilística entre as cinco capelas da cabeceira da igreja. A seguir dois momentos da decoração jesuítica: a pintura no teto da capela (figura 423) e que foi substituída pela talha (figura 424).

Figura 423 – A pintura parietal na primeira decoração da capela, subjacente à talha



Fotografia de Belinda Neves em 16/09/2015

Figura 424 – A pintura religiosa e a talha na decoração posterior da capela



Fotografia de Belinda Neves em 29/11/2016

Analisamos os fragmentos do desenho e podemos afirmar que se trata do mesmo risco adotado pelo outro altar do transepto e capelas colaterais. Entretanto, nesse altar conseguimos visualizar através dos fragmentos pictóricos o método de transposição do risco para a alvenaria, ou seja, os jesuítas utilizaram a técnica do estresido – a perfuração do desenho para posterior preenchimento com carvão, demarcando a área que deveria ser pintada. Outra técnica para a ampliação do desenho foi usada na capela de Nossa Senhora da Paz, o quadriculado. Nesse caso percebe-se a ampliação foi realizada na própria parede da capela.

Figura 425 – A técnica do estresido para a transposição do desenho, no teto da capela de São Francisco Xavier



Fotografia de Belinda Neves, 10/ 2015

Figura 426 – A técnica do quadriculado para a transposição do desenho, na parede da capela de Nossa Senhora da Paz



Fotografia de Belinda Neves, 10/ 2015

Os motivos encontrados nas quatro capelas dialogam com os existentes no forro da capela-mor e a talha ali presente. Estava em diálogo a pintura e a escultura, cada qual em seu tempo na execução do programa iconográfico da igreja do Colégio da Bahia.

Da mesma maneira que nas duas capelas colaterais, a pintura parietal antecedeu à talha no teto da capela de São Francisco Xavier, o que configura dois momentos da decoração realizada pelos jesuítas para a sua igreja. Entretanto, elementos decorativos na cantaria demonstram a ornamentação ao redor de um retábulo anterior, possivelmente o que foi posteriormente removido para ocupar a primeira capela do lado direito da entrada da nave.

Figura 427 – Motivos decorativos na cantaria, atrás do atual retábulo da capela de São Francisco Xavier



Fotografias de Belinda Neves, 2016

A variedade de motivos da ornamentação é impactante, principalmente por ainda se encontrar em boa parte preservada, inclusive o douramento. É possível visualizar a extensão da pintura parietal e da cantaria, que parte da base até o topo do arco como tivemos a oportunidade de visualizar e registrar.

Figura 428 – Base lateral esquerda com pintura parietal a têmpera, em tons terrosos e douramento. À direita, a reconstituição digital do motivo decorativo



Fotografia e reconstituição digital de Belinda Neves, 2016

As laterais da capela apresentam marcas de antigo silhar de azulejos em toda a extensão da parede de fundo. Estimamos que o conjunto ali existente anteriormente seja do tipo tapete, padrão massaroca, século XVII, o mesmo encontrado nas capelas e sacristia da igreja.

Tudo nos conduz a concluir que o silhar de azulejos foi retirado na parte inferior na ocasião da colocação da talha no estilo barroco joanino, restando apenas a parte superior do retábulo. O conjunto azulejar foi substituído por outro de padrão do século XIX, em período posterior à Companhia de Jesus. Na imagem a seguir (figura 429) apresentamos a parte interior do retábulo com a marcação da existência de azulejos e a reconstituição da parede.

Figura 429 – À esquerda as marcas de antigo silhar de azulejos e, à direita, a reconstituição da parede lateral com o mesmo padrão existente na igreja



**Estado atual**



**Reconstituição**

Fotografia e reconstituição digital de Belinda Neves, 2016

A remoção de azulejos também ocorreu na antiga capela de Nossa Senhora da Paz, como antes demonstramos, em virtude da colocação da talha. Essa intervenção ocorreu no período jesuítico, uma vez que o retábulo ocuparia toda a extensão da parede, exceto a parte superior do arco. Estimamos que esses azulejos tenham se desprendido com o passar do tempo, em virtude do tipo de argamassa utilizada na época, à base de cal, o que motivou a sua substituição no período pós-jesuítico, pela falta de exemplares similares disponíveis.

A parte superior do altar de São Francisco Xavier, onde está localizada a esquadria e o arco da cantaria esteve mais sujeita às intempéries com a falta de vidros, chuvas e intensidade solar. Esses fatores contribuíram para a degradação da pintura na parte frontal do arco e possível desaparecimento dos motivos decorativos da cimalha, uma vez que no altar defronte, o de Santo Ignácio, ainda há remanescentes dessa pintura.

O estudo e análise desses elementos decorativos na parte interna e frontal do arco, juntamente com os motivos que ali se encontram na atualidade nos permite afirmar com segurança quais desses elementos são do período jesuítico e pós-jesuítico. O nicho do altar que se encontra pintado na cor azul clara, apresenta vestígios da antiga decoração que parte da base. Havia, abaixo desta e no cume do arco, vestígios de pintura ocre semelhante ao douramento, possivelmente compondo a ornamentação ao redor do antigo retábulo.

Figura 430 – Análise da parte superior do arco durante as obras de restauração



**Motivo decorativo pintado através de estêncil: pós-jesuítico**



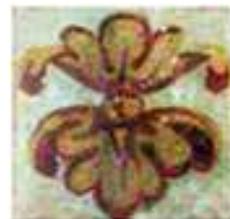
**Pintura ocre sobrepondo o douramento da cantaria: pós-jesuítico**



**Azulejo português padrão século XIX: pós-jesuítico**



**Pintura azul do nicho: pós-jesuítico**



**Motivo decorativo na parte interna do arco: período jesuítico**

Desta forma é possível visualizar um recorte do conjunto no início da obra, antes da restauração do arco em 2015 e a recomposição do mesmo recorte durante o período jesuítico, decoração essa que foi se perdendo com o passar dos tempos:

Figura 431 – Recorte da parte superior do altar no início das obras de restauração



Fotografia de Belinda Neves, 2015

Figura 432 – Reconstituição da parte superior do altar de São Francisco Xavier no período jesuítico



Fotografia e reconstituição digital de Belinda Neves, 2017

A reconstituição da parte superior da cantaria do altar de São Francisco Xavier é impactante, uma vez que demonstra duas etapas da ornamentação jesuítica, além da sua modificação gradativa até o momento que hoje visualizamos e conhecemos naquela capela. Motivos semelhantes estão presentes no altar de Santo Ignácio de Loyola, preservados na cimalha, mas com maior volume de perda na base do altar, atrás do retábulo.

### 6.1.5 Capela de Santo Ignácio de Loyola

Esse altar que se encontra defronte ao de São Francisco Xavier recebeu a mesma tipologia de ornamentação, por volta de 1750, e está localizado em parede fronteira com a parte externa do templo. Da mesma forma que o outro altar defronte, também esteve sujeito às intempéries, chuvas e luz solar, mas de maneira mais intensa, e estimamos que esses fatores tenham contribuído para a degradação de um remanescente de pinturas decorativas dos primórdios do templo, no século XVII.

No arco de alvenaria que delimita o teto da capela resta um pequeno fragmento do mesmo desenho encontrado nas capelas colaterais de Nossa Senhora da Paz e do Santo Cristo, e igualmente na capela de São Francisco Xavier. Os traços são coincidentes em vários locais no risco, mesmo com um pequeno fragmento, realizado a têmpera e subjacente à talha (sinalização nossa em vermelho).

Figura 433 – Detalhe da pintura parietal no teto da capela de Nossa Senhora da Paz



Fotografia de Belinda Neves em 14/09/2016

Figura 434 – Fragmento de pintura a têmpera no teto da capela de Santo Ignácio de Loyola



Fonte: Marsou Engenharia  
Fotografia de Tiago Costa Moreira, 2015

Fizemos diversas comparações entre imagens e concluímos que era o mesmo risco no teto, a mesma composição, o que conferia unidade estilística ao conjunto das quatro capelas ao redor da capela-mor, ou seja, as cinco capelas da cabeceira da igreja, com pinturas parietais nos primórdios da quarta igreja do Colégio da Bahia no século XVII.

Na capela de Santo Ignácio de Loyola a remoção parcial da talha na lateral para restauração demonstrou os vestígios de antigo silhar de azulejos, a exemplo do encontrado no altar de São Francisco Xavier, removidos do local na reforma do altar durante o período jesuítico (figura 435). É possível verificar, igualmente, na parte superior do altar a junção entre os motivos decorativos jesuíticos e os adotados posteriormente à expulsão dos religiosos (figura 436). As duas imagens a seguir demonstram os momentos das duas decorações:

Figura 435 – Remoção de azulejos

Figura 436 – Dois momentos da ornamentação



Fotografia de Belinda Neves, 2016

Fotografia de Belinda Neves, 2016

Na figura 436, a junção entre as marcas do antigo silhar possivelmente do tipo tapete, padrão massaroca, século XVII, e o silhar de padrão azul e branco do século XIX. Simultaneamente, na parte externa do arco, o motivo da decoração jesuíta na parte inferior e a pintura em estêncil que ornamenta o arco na parte posterior, do período pós-jesuítico.

Os motivos decorativos da parte interna do arco, do período jesuítico, ainda são possíveis de visualização, embora em menor número quando comparados aos existentes no altar de São Francisco Xavier. A cimalha, com algumas perdas pictóricas em trechos em que esteve submetida às chuvas, preserva o desenho do período jesuítico, em conformidade com

os demais encontrados no mesmo recinto (figura 438). Estimamos que o desenho da cimalha tenha servido de inspiração para o desenho estilizado realizado com a técnica de estêncil na parte frontal do arco da capela, uma intervenção posterior.

Figura 437 – Dois momentos da decoração do arco: jesuítico e pós-jesuítico



Fotografia e desenhos de Belinda Neves, 2016

Figura 438 – A pintura da cimalha com motivos decorativos do período jesuítico



Fotografia de Belinda Neves em 16/03/2017

O conjunto de pintura do arco no período jesuítico, atrás do atual retábulo de Santo Ignácio de Loyola, apresenta um menor número de desenhos quando comparado ao altar defronte, o de São Francisco Xavier. A análise do conjunto revela igualmente uma tipologia mais simples e menos rebuscada na comparação com a outra capela, o que nos induz a concluir ter sido essa capela decorada antes do que a outra do transepto, que apresenta motivos mais complexos e mais variados.

Figura 439 – Motivos decorativos da capela de Santo Ignácio de Loyola com pintura a têmpera



Fotografias de Belinda Neves, 2016

Há semelhanças entre os motivos adotados para a pintura da cantaria; embora não sejam totalmente iguais, mas variados, esses motivos se alternam na composi o decorativa dos altares.

Os motivos encontrados nos arcos das capelas de São Francisco Xavier e de Santo Ignácio de Loyola, que foram sobrepostos parcialmente com a execu o da talha, em muito se assemelham aos ainda hoje existentes no arco da cantaria que circunda o nicho do Cristo Salvador no arco-cruzeiro.

Diferentemente do repertório de pinturas do teto das quatro capelas da cabeceira que circundam a capela-mor, encobertas pela talha e não disponíveis para aprecia o sem a remo o das mesmas; as pinturas da base dos dois altares do transepto ainda podem ser vistas pelo acesso lateral da base do retábulo.

### 6.1.6 As revela es em outros altares

Na restaura o entre 2015 e 2018, duas cimalkas que antes estavam ornadas com pintura fingida de marmorizado tiveram essas camadas sobrepostas removidas, deixando   mostra a decora o subjacente do período jesuítico, no mesmo padrão encontrado na seteira da capela-mor. Isso ocorreu na antiga capela de Santo André (atual São Pedro) e de São Francisco de Borja. A remo o da camada posterior deixou   mostra a pintura decorativa dos primórdios das capelas, no século XVII (figura 440).

Figura 440 – As pinturas da cimalha da capela de Santo André (atual São Pedro), em dois momentos: com a pintura marmorizada e após a remoção, deixando à mostra a pintura dos primórdios do templo



Fotografias de Belinda Neves, 2017

A capela de São José apresenta histórico de pintura da cimalha semelhante à de outras duas capelas que agora demonstramos, a diferença consiste na anulação de um trecho do desenho com pintura decorativa lisa (o mesmo que ocorreu com a seteira da capela-mor) e outra parte repintada nas tonalidades azul, vermelho e amarelo ocre (figura 441).

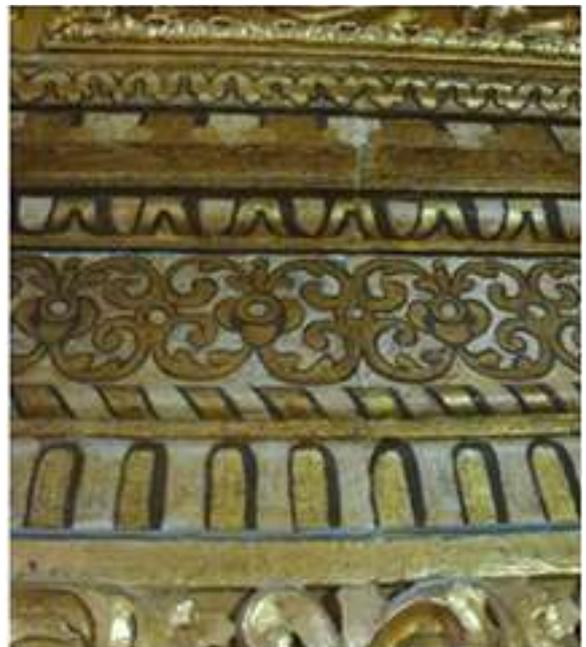
A repintura da cimalha foi removida deixando à mostra a pintura subjacente do período jesuítico, em conformidade estilística com as capelas seiscentistas (figura 442).

Figura 441 – Pintura da cimalha capela de São José (Santo André) em período pós-jesuítico



Fotografia de Belinda Neves em 18/09/2015

Figura 442 – Pintura da cimalha no período jesuítico após remoção da pintura decorativa posterior



Fotografia de Belinda Neves em 19/04/2017

Em outro momento observamos que na parede atrás do retábulo e talha (figura 444), restam alguns vestígios de pintura parietal decorativa, embora não seja possível identificar o desenho (figura 443).

Pelo fato de essa parede ser fronteira à parte externa da igreja, estimamos que as pinturas parietais tenham sido mais afetadas pelas intempéries, como foram as pinturas religiosas que nesta pesquisa demonstramos.

Embora não tenha sido possível a identificação do motivo ou desenho, que acabou se perdendo com o passar dos anos, é um registro de que também aquela capela foi ornamentada com pintura parietal que antecedeu à talha, possivelmente compondo a decoração lateral de um altar mais singelo ou um retábulo mais simples do que o exemplar que ali se encontra.

Figura 443 – Fragmentos de pintura decorativa na capela de São José atrás do retábulo



Fotografia de Belinda Neves em 29/11/2016

Figura 444 – A talha vazada da capela de São José sobreposta à pintura decorativa



Fotografia de Belinda Neves em 07/02/2017

As pinturas decorativas da cimalha nas capelas de Santo André, São José e São Francisco de Borja apresentam a mesma semelhança e conformidade estilística com a cimalha e a seteira da capela-mor. Com a remoção da camada de pintura posterior essas ficaram à mostra para apreciação do público.

Através das imagens da figura 445 é possível perceber que os motivos que adornam as cimalkas e cantaria das capelas partem de desenhos mais simples como os encontrados na capela-mor e na capela de São Francisco de Borja até desenhos mais complexos como o encontrado na capela de São José.

Por sua vez, a capela de Santo André (atual São Pedro) apresenta complexidade intermediária entre São Francisco de Borja e de São José. Elementos são acrescentados e há maior complexidade do desenho, mas em total harmonia estilística.

Figura 445 – Comparativo das pinturas a têmpera das cimalthas das capelas no período jesuítico, século XVII



**Capela de São Francisco de Borja**  
Cimalha - 05/06/2018



**Capela de Santo André**  
Cimalha - 23/05/2017



**Capela de São José**  
Cimalha - 19/04/2017



**Capela-mor**  
Seteiras - Setembro/2017



**Capela de São Francisco Xavier**  
Arco - Janeiro/2016



**Capela-mor**  
Cimalha - 15/08/2016

Fotografias de Belinda Neves, 2015-2018

Em 2016, a equipe das obras de restauração encontrou no antigo espaço da livraria algumas madeiras entalhadas e pintadas de dimensões variadas. Naquele conjunto nos chamou a atenção alguns fragmentos de pintura decorativa sobre madeira, com desenhos similares aos encontrados nas capelas em pinturas parietais nas paredes e tetos (figura 446).

O conjunto, embora incompleto, pode ter sido parte integrante de algum retábulo ou oratório da igreja ou Colégio. Apresenta semelhança com a variedade de desenhos encontrados no templo provenientes do século XVII, com motivos fitomorfos entrelaçados e tons terrosos. Partes integrantes de um conjunto, uma raridade do fazer artístico da época.

Os fragmentos que chegaram aos nossos dias sinalizam que os motivos decorativos na igreja do Colégio da Bahia estavam em total harmonia estilística no período maneirista, na utilização de grotescos e dos arabescos fitomorfos entrelaçados, em todos os suportes possíveis e disponíveis: madeira, alvenaria ou pedra.

Figura 446 – Fragmentos de pintura decorativa em madeira, século XVII, encontrados no interior da igreja durante as obras de restauração



Fotografia e composição de Belinda Neves em 15/02/2016

## 6.2 REVENDO AS TEORIAS SOBRE OS PRIMÓDIOS DO TEMPLO

As teorias sobre o início da quarta igreja do Colégio e o seu programa decorativo estão fundamentadas na análise da tipologia estilística dos retábulos que hoje observamos no local, cruzadas com os relevantes estudos na documentação jesuítica apresentados pelo padre Serafim Leite, com avanços comparativos realizados pelos historiadores da arte nos séculos XX e XXI.

Até a ocorrência da restauração da igreja entre 2015 e 2018, não eram conhecidas e mencionadas as pinturas parietais subjacentes à talha nos quatro altares que ladeiam a capela-mor na cabeceira do templo, nem as que se encontravam subjacentes na seteira e cimalkas. Em tempo, as pinturas decorativas que se encontram pouco visíveis na parte superior dos arcos nos altares de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier, são mencionadas como um remanescente do conjunto jesuítico, embora tenham sido refeitas com a técnica de estêncil. As do período jesuítico se encontram atrás do retábulo, como demonstramos.

Nossa análise do programa decorativo conclui que houve uma intensa atividade artística de pintores e douradores no início do templo, não apenas para a pintura religiosa e douramento de retábulos (que deveriam ser mais simples), mas principalmente na execução de

pintura decorativa a têmpera nos tetos e paredes das capelas, cimalthas, bases laterais de altares, cantaria em geral, conforme demonstramos anteriormente nas imagens.

A igreja privilegiou esse tipo de ornamentação para seus altares, a pintura parietal a têmpera (ou também encáustica), nos primórdios do templo. A decoração colorida e impactante nas paredes e tetos das capelas foi a solução encontrada com baixo custo na sua execução para ornamentar a igreja e, conforme os recursos foram surgindo e disponibilizados para esse fim, essa decoração foi gradativamente substituída pela talha em teto e paredes, a exemplo do que demonstramos na capela de Nossa Senhora da Paz, dedicada ao SS. Sacramento após a expulsão dos jesuítas, em data desconhecida.

A capela-mor, no conjunto, foi priorizada com a talha e pinturas no forro em caixotões, uma decoração em diálogo com as capelas e os motivos decorativos da igreja nos seus primórdios, embora seja visível que a execução desse programa tenha sido mais demorada e na parte posterior ainda existe uma pintura parietal que antecedeu à talha.

A presença das pinturas parietais nas paredes laterais e forro das capelas é relevante e auxilia nas proposições sobre o avanço decorativo em cada uma delas, confirmando algumas teorias e propondo outras hipóteses.

Conforme a descrição da igreja feita pelo padre Alexandre de Gusmão em 1694, estavam “sete capelas concluídas, doiradas e ornadas; o ornato de uma acabou-se agora; as restantes estão a espera de seu altar e ornato.”<sup>604</sup> Pesquisadores e historiadores da arte ainda se empenham em estudos e hipóteses a respeito das sete capelas concluídas em 1694.

Entretanto, a revelação da ornamentação em pintura parietal era fato desconhecido até o momento pelos pesquisadores, levando-se em consideração a análise da talha e pinturas religiosas como fator determinante para a classificação cronológica dos altares, o que contribui com novos elementos para a compreensão e elucidação desse período.

A pesquisadora Sonia Gomes Pereira (2005, pp.485-486) diante da informação da carta de 1694, interpreta o trecho “o ornato de uma acabou-se agora” como a oitava capela, ou seja, seriam sete mais uma, a oitava, sendo essa a capela de São José em virtude da talha mais volumosa. Nesse quesito nossa interpretação do texto considera sete capelas, sendo a sétima a última que foi ornamentada, embora concordemos com a autora quando se refere a capela de São José como a oitava na elaboração de altares na igreja.

Sonia Pereira interpreta a sequência dos trabalhos realizados nos altares pelo aspecto estilístico da talha, em ordem cronológica, partindo dos dois altares do transepto dos Santos e

---

<sup>604</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, 1945, p. 127.

das Santas Mártires, posteriormente transferidos para a entrada da nave, com a adaptação da parte superior quinhentista à parte inferior seiscentista.

A segunda feitura de altar, na interpretação da autora, foi a capela-mor; a terceira a colateral de Nossa Senhora da Paz, atual SS. Sacramento, com outro retábulo; o terceiro na trajetória foi a capela de N. Senhora das Dores, com outro retábulo, finalizando a cabeceira da igreja. Na sequência e conforme a autora foram construídas as capelas de São Francisco de Borja e de Santo André, e a oitava foi a de São José.

Valentim Calderón (1974, p.6) estrutura a sua interpretação sobre a cronologia dos sete altares partindo da capela-mor, o de São Francisco de Borja, de Santo André (hoje São Pedro), de São José e de Nossa Senhora da Paz, além dos dois antigos retábulos procedentes da igreja de Mem de Sá, reformados para aumentar a sua altura, localizados no transepto.

A existência da pintura parietal nos quatro altares que circundam a capela-mor evidencia ser essa a primeira ornamentação do templo, ou seja, as quatro capelas foram ornamentadas em conformidade estilística. Os retábulos das capelas colaterais eram possivelmente mais simples e de menor estatura, como também a imaginária.

Os dois altares do transepto, totalmente em conformidade com a ornamentação da capela-mor e colaterais, devem ter sido realmente os que hoje são chamados os dos Santos e das Santas Mártires, localizados nas primeiras capelas da nave, próximas à porta da igreja. Naquele mesmo local estavam na ocasião da expulsão dos jesuítas e ali estão na atualidade.

Lucio Costa<sup>605</sup> aborda o aproveitamento do antigo retábulo da igreja de Mem de Sá na parte superior (maneirista) e confecção da parte inferior aos moldes barrocos, em virtude da altura das capelas da quarta igreja ser maior. É muito provável que de fato isso tenha ocorrido, mas é relevante sinalizar que toda a madeira beneficiada, seja essa provida ou não de entalhe e/ou douramento, era reaproveitada, não apenas no período jesuítico, mas igualmente no pós-jesuítico. Não havia desperdício de madeiramento<sup>606</sup>. Esse reaproveitamento pode ter ocorrido com outros altares da nave e do Colégio ao longo da história.

Interpretamos que as cinco capelas da cabeceira da nave estavam prontas em 1694, como previu e sinalizou a pesquisadora Sonia Pereira. Estimamos que a sexta capela concluída fosse a de São Francisco de Borja, seguida pela de Santo André (atual São Pedro), a sétima capela. A oitava foi a de São José, não apenas pela talha levemente mais volumosa,

---

<sup>605</sup> COSTA, Lúcio. *A arquitetura dos jesuítas no Brasil*, 1941.

<sup>606</sup> Em nossa pesquisa tivemos acesso à parte posterior do retábulo de São Francisco Xavier e de Santo Ignácio de Loyola e observamos o reaproveitamento de madeira entalhada, com motivos de entrelaço, em vários pontos, voltados para a parede. O reaproveitamento ocorreu igualmente com fragmentos de pintura religiosa.

mas igualmente pelo tipo de desenho encontrado na cimalha – mais rebuscado e com maior número de desenhos ornamentais (ver figura 445).

Há outro elemento significativo para análise dessas três últimas capelas, a base dos antigos frontais ou mesa dos altares, construídas em alvenaria de pedra e cal, o mesmo tipo de construção observada nas paredes da igreja e dos corredores.

Figura 447 – Base do altar de São José em alvenaria subjacente ao frontal em madeira



Fotografia de Belinda Neves em 20/04/2016

Figura 448 – Detalhe dos dois tipos de alvenaria na base do altar de São José



Fotografia de Belinda Neves em 20/04/2016

Esses elementos construtivos se encontram atrás dos frontais de estilo neoclássico, ali colocados posteriormente no século XX, nos altares de São Francisco de Borja, Santo André (atual São Pedro) e de São José.

Figura 449 – Nivelamento da alvenaria e a perda dos elementos construtivos anteriores



Fotografia de Belinda Neves em 08/11/2016

A alvenaria anterior (figura 447) sofreu pequenos reparos no reboco ao longo dos anos, mas ainda preservava a forma construtiva que julgamos ser a do início da construção das capelas e, acrescidas da tipologia da talha e decoração da cimalha, constituem outro elemento relevante para a consideração de serem essas três capelas partes integrantes da ornamentação do templo nos finais dos seiscentos.

Dessa forma, como elementos relevantes para a construção das três capelas no século XVII estão a talha, a decoração da cimalha e a base de alvenaria das mesas dos altares.

No final de 2016 houve o nivelamento das bases em pedra dos altares de São José e de São Pedro (antigo Santo André) durante as obras de restauração, o que na nossa interpretação resultou na sobreposição e perda dos registros históricos e construtivos dos primórdios da igreja, no século XVII (figura 449).

É relevante pontuar que as mesas e frontais em madeira naqueles altares foram substituídas no século XX com padrões de estilo neoclássico. Apesar dessa substituição é possível verificar a tentativa de preservação do elemento construtivo em pedra e cal, quando pequena faixa em alvenaria lisa é incorporada (figura 448). O nivelamento da estrutura rompe com esse princípio em 2016.

A capela de Nossa Senhora da Conceição, assim como as demais nas laterais da nave, apresenta outra configuração na base do altar que se encontra atrás do atual retábulo. Por isso a importância por nós sinalizada na preservação da antiga base de alvenaria nos altares uma vez que elementos construtivos estão associados a períodos e colaboram na datação.

Serafim Leite informa que em 1722 “se começou a forrar o tecto da capela, consagrada a Nossa Senhora da Conceição”. Essa capela foi dourada e recebeu a imagem em 1723.<sup>607</sup>

Na restauração ocorrida entre 2015 e 2018 foi possível o acesso à base do retábulo, que apresenta configuração em tijolos e espaçamento entre as laterais em pedra, com pintura da folha de acanto no mesmo feitiço que se encontra na antiga capela de Nossa Senhora da Paz, subjacente à talha (figura 420).

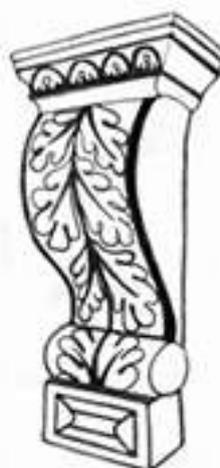
Figura 450 – Antiga base de altar na capela de Nossa Senhora da Conceição – Dimensões 258 cm X 100 cm e as laterais em pedra com pinturas decorativas da folha de acanto



Lateral esquerda



Lateral direita



Fotografia e desenho de Belinda Neves em 23/01/2016

<sup>607</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo V, 1945, p. 132.

A capela de Nossa Senhora da Conceição apresenta nas laterais a mesma pintura parietal a têmpera que a encontrada na capela de Nossa Senhora da Paz, decoração que antecedeu à elaboração da talha no forro da capela e, possivelmente, nas laterais.

A antiga base em tijolos e a pintura parietal podem indicar da existência de um altar primitivo, antes da realização da talha, possivelmente com a mesma invocação. A talha com maior volumetria teria vindo com a nova imagem, no século XVIII, como informou Serafim Leite. Houve a sobreposição da talha sobre as bases laterais pintadas a têmpera (ou encáustica), da mesma forma que ocorreu na capela de Nossa Senhora da Paz, ou seja, a folha de acanto pintada foi substituída pelo mesmo motivo entalhado, com volumetria barroca.

Figura 451 – A talha sobreposta à pintura a têmpera nas laterais da capela de Nossa Senhora da Conceição



Fotografias de Belinda Neves em 15/02/2017

Essa capela foi a nona na execução, possivelmente após a de São José na sequência de capelas laterais na nave. A feitura da talha ocorreu posteriormente à capela do Santo Cristo e de Nossa Senhora da Paz, como analisamos. Paralelamente estava em andamento a realização do altar do beato jesuíta João Francisco de Regis, apenas o altar, mas não uma capela ainda.

A antiga ornamentação da capela de Nossa Senhora da Conceição bem exemplifica o que ocorreu na igreja, desde o século XVII: a pintura parietal foi a ornamentação inicial, menos onerosa para a Companhia e em conformidade com a estética maneirista adotada nos primórdios. Os altares foram assim edificadas e a talha foi gradativa, em volume e estilo.

A informação de datação que consta na relevante obra de Serafim Leite norteou e fundamentou a nossa pesquisa e dos historiadores da arte sobre a igreja do Colégio e seus

altares. Até o momento o texto do autor nos conduz a interpretar que o altar de Nossa Senhora da Conceição passou a existir na nave entre 1722 e 1723, após a realização da talha, elaborada com maior volume e movimento, típicos do barroco.

A existência da pintura a têmpera nas laterais e a base em tijolos na mesa contribuem para uma reorganização do pensamento sobre os primórdios do altar de Nossa Senhora da Conceição na igreja, e uma revisão histórica, pois no local poderia estar vigente o altar primitivo com a mesma invocação, aguardando a execução da talha. São características semelhantes às que apresentamos no altar de Nossa Senhora da Paz, com um remanescente decorativo e construtivo preservado atrás do atual conjunto.

A talha nos primórdios da igreja foi realizada gradativamente, mesclada à pintura decorativa a têmpera, conforme as possibilidades, com donativos recebidos e também mediante recursos da própria Companhia de Jesus.

A ornamentação das capelas parte da capela-mor, colaterais e transepto, para as capelas da nave, sendo as últimas as que se encontram próximas à porta de entrada, cuja ornamentação das laterais e teto, em talha, não chegou a ocorrer, possivelmente em virtude da conclusão das capelas do transepto e da expulsão dos religiosos.

As cinco capelas da cabeceira da igreja seriam a capela-mor, apresentando pintura parietal no fundo durante a elaboração da talha, forro e pinturas religiosas; a capela de Nossa Senhora da Paz (hoje SS. Sacramento) e a do Santo Cristo (hoje N. S. das Dores), com pinturas parietais no teto, paredes laterais, base lateral da mesa de altar, retábulo mais simples.

Nossa interpretação considera a existência das duas capelas do transepto, com os bustos relicários (as hoje denominadas Santos e Santas Mártires), adaptadas como sinalizou Lucio Costa, mas dedicadas a Santo Ignácio de Loyola e a São Francisco Xavier desde a menção de feitura das sete capelas nos primórdios da igreja, no século XVII.

Essa interpretação da existência dos dois oragos nas capelas do transepto baseia-se no conceito de templo jesuítico e na própria igreja do Colégio, ou seja, a relevância de Jesus Cristo, de Nossa Senhora e dos fundadores da Companhia de Jesus para o programa iconográfico da igreja do Colégio da Bahia, mais antigo e representativo no período colonial.

Nessa linha de pensamento interpretamos que as duas capelas e os dois oragos não eram citados ou informados antes por questões óbvias. As capelas dedicadas aos fundadores da Companhia de Jesus na igreja seriam apenas edificadas por volta de 1750? A capela dedicada a São Francisco de Borja – o terceiro Geral da Companhia – seria realizada antes que a de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier? Não faz sentido.

A porta de abertura do camarim na capela-mor, em 1679, indicaria a sua localização no transepto: à direita, São Francisco Xavier e, à esquerda, Santo Ignácio de Loyola, em diálogo com suas capelas, no mesmo local onde hoje se encontram, mas com outra configuração estilística, um retábulo híbrido com elementos maneiristas e barrocos, a mesma configuração encontrada na talha da capela-mor.

Essa interpretação apenas foi possível após o acesso, análise e interpretação dos elementos decorativos do altar nos primórdios do templo: a pintura a têmpera, o douramento da cantaria, o teto pintado em harmonia com as demais capelas, a variedade de desenhos, e uma igreja ricamente ornamentada com pinturas decorativas nas capelas, antecedendo à execução da talha. Esses fatores cruzados com fontes bibliográficas permitem um novo olhar para a execução do programa e invocação dos altares.

É relevante voltarmos ao texto do padre Serafim Leite (1945, p.132), que informa o recebimento de um sol de ouro que tem na mão direita S. Francisco Xavier, em 1719, oferecimento de João de Sousa Câmara. Para qual altar iria o sol de ouro senão o de São Francisco Xavier existente na igreja naquela ocasião?

Ainda conforme o autor, em 1722 “a igreja enriqueceu-se com a estátua de S. Inácio, com um diadema de ouro, com pedras preciosas, formosíssima, parte a custa da Igreja, parte com donativos recebidos [...]”. Embora o texto nos conduza a duas interpretações, está claro o recebimento de um diadema de ouro e pedras preciosas para a imagem de Santo Ignácio de Loyola. Onde estaria a imagem senão no seu altar, no transepto?

É relevante abordar a composição dos altares na igreja jesuíta de Nossa Senhora do Ó, em Recife, cuja pedra fundamental foi lançada em 18 de dezembro de 1686, século XVII, mesmo período em que ocorriam obras de ornamentação da igreja do Colégio da Bahia.

Conforme Anna Maria Carvalho, a igreja de Recife foi inaugurada com cinco capelas: a capela-mor – dedicada a Nossa Senhora do Ó – e duas colaterais, sendo uma dedicada a Nossa Senhora da Paz e a outra ao Bom Jesus.<sup>608</sup> As capelas do transepto eram dedicadas a Santo Ignácio e a São Francisco Xavier. Complementa a autora que “todas cinco achavam-se concluídas em 1701, com altares e retábulos.”<sup>609</sup>

O texto da historiadora sobre a igreja de Nossa Senhora do Ó em Recife é elucidativo quando comparado à execução do programa iconográfico da igreja do Colégio da Bahia, também no século XVII.

---

<sup>608</sup> CARVALHO, Anna Maria M. *O Colégio de Jesus de Recife e a igreja de Nossa Senhora do Ó. História e articulação espacial*, 2003, pag. 99-110.

<sup>609</sup> Idem, p.107.

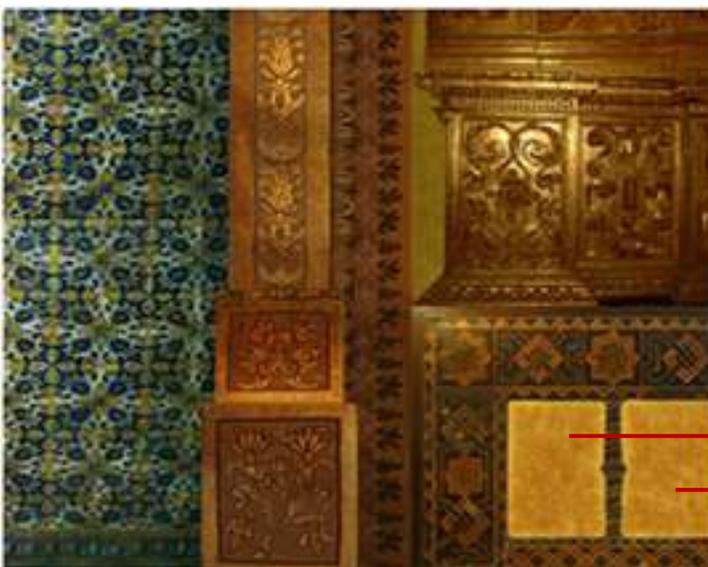
Embora a de Recife tenha sido inaugurada com cinco capelas, percebe-se a relevância e semelhança das invocações ao que hoje propomos para o conjunto de capelas na cabeceira da igreja do Colégio da Bahia, e que circundam a capela-mor: Nossa Senhora da Paz (nas duas igrejas), Bom Jesus (Santo Cristo na Bahia), São Francisco Xavier e Santo Ignácio de Loyola no transepto das duas igrejas. Era o essencial para o seu funcionamento, partiram da cabeceira para o restante da nave, e os fundadores da Companhia estavam canonizados.

As cinco capelas da cabeceira da igreja receberam na sua ornamentação frontais de altar com incrustações de casco de tartaruga em marfim, com desenho de inspiração oriental, o que conferiu ao conjunto uma harmonia e sintonia com outros elementos da mesma matéria, na ocasião existentes na igreja. A data da colocação desses frontais ainda é desconhecida.

Na imagem a seguir a reconstituição de um recorte do altar de São Francisco Xavier, no transepto, com a pintura da cantaria, nicho, frontal de tartaruga, parte inferior do retábulo com os bustos relicários das Santas Mártires e silhar de azulejos tipo tapete, padrão massaroca, século XVII, composição anterior ao retábulo joanino existente na capela.

O frontal em tartaruga e marfim está com os intervalos dourados, em virtude do nosso desconhecimento do desenho original, uma vez que os mesmos receberam policromia do século XIX. Estimamos que no intervalo houvesse pintura ou entalhe de jarrões de flores ou albarradas. A parte superior do arco, com azulejos, foi anteriormente apresentada na figura 432. É possível verificar na imagem os motivos decorativos pintados a têmpera e o douramento da cantaria, que partem da base para o cume, no altar.

Figura 452 – Hipótese de composição da capela de São Francisco Xavier [recorte] antes do atual retábulo na igreja do Colégio da Bahia (sem escala)



**Possível motivo decorativo nos intervalos**



Fotografia, desenho e reconstituição de Belinda Neves, 2016-2017

O historiador Serafim Leite informa que em 1717 “na Igreja fez-se este ano a capela (altar) de São Francisco de Regis [...]”<sup>610</sup> Posteriormente, em 1723, complementa o autor que “colocou-se a imagem de S. Francisco de Régis no seu altar.”<sup>611</sup>

As questões acerca do altar do jesuíta francês João Francisco Regis (1597-1640) carecem de aprofundamento e maior reflexão. Em 1716 foi o referido religioso beatificado pelo Papa Clemente XI, por esse motivo ocorreu a feitura de um altar dedicado a ele, iniciado em 1717 e cuja imagem foi entronizada em 1723. João Francisco Regis foi canonizado onze anos mais tarde, em 1737, pelo Papa Clemente XII.

Na ocasião da expulsão dos jesuítas, o *Inventário* realizado em 1760 informa a existência de um altar sob a invocação de São João Francisco Regis, com os bustos relicários, na mesma localização onde hoje se encontra. Esse altar é conhecido popularmente como o das Santas Mártires, embora o orago seja do santo jesuíta.

A junção da informação da elaboração de um altar para o beato João Francisco Regis com a talha mista maneirista e barroca, aliada ao fato de esse retábulo estar no mesmo local onde se encontra hoje na ocasião do referido *Inventário*, possibilitou um considerado número de interpretações e hipóteses acerca do retábulo no transepto e sua transferência para a primeira capela do lado direito na entrada da nave.

Agregado a esses fatores está a informação fornecida por Serafim Leite, que em 1723 os catálogos abordam a reedificação e nova construção de altares. Foi com base nessa reedificação dos altares, segundo nota do autor, que surgem as hipóteses acerca da junção de retábulos de diferentes estilos proposto por Lucio Costa.<sup>612</sup>

É relevante propor, entre as hipóteses existentes abordadas pelos historiadores, a construção de um altar na primeira capela do lado direito da nave, dedicada ao beato João Francisco de Regis, com pinturas parietais e um retábulo mais simples que seria posteriormente substituído, pelo que ali se encontra atualmente, como ocorreu na maioria das capelas da igreja, como tivemos a oportunidade de demonstrar. Há indícios que a remodelação dos altares foi frequente desde a conclusão da parte civil do templo.

A historiadora Anna Maria Carvalho aborda a feitura dos retábulos dedicados as Santas e Santos Mártires, remanescentes da igreja de Mem de Sá que “em 1717, cada um dos corpos foi unido inferiormente a um outro de inícios de Seiscentos, igualmente executado em talha dourada, para se adaptarem ao altíssimo pé-direito do transepto da nova e monumental

---

<sup>610</sup> LEITE, Serafim. *Op. cit.*, Tomo V, 1945, p.132.

<sup>611</sup> *Ibidem*.

<sup>612</sup> *Idem*, p.133, nota 1.

igreja do Salvador.”<sup>613</sup> Complementa a autora que “em 1755, eles foram transferidos para as duas capelas do primeiro tramo do templo, a fim de darem lugar a dois retábulos barrocos consagrados a Santo Inácio e a São Francisco Xavier.”<sup>614</sup>

Para a historiadora a junção entre as duas partes do retábulo ocorreu em 1717. Em nota sinaliza que “desconhecemos a devoção inicial deste altar. A atual, do jesuíta São Francisco de Regis (1597-1640) é posterior à Restauração portuguesa.[...]”<sup>615</sup> Para nós, como antes abordamos, a invocação inicial era de São Francisco Xavier (do outro lado Santo Ignácio de Loyola) que, como todos os demais altares da igreja, foi posteriormente contemplado com a renovação da talha na metade do século XVIII.

Diante de muitas propostas e hipóteses construídas com base na elaboração da talha, questiona a pesquisadora Sonia Gomes Pereira (2005) sobre a junção das duas partes do retábulo das capelas dos Santos e das Santas Mártires que “[...] resta, no entanto, um problema: pelas informações de Serafim Leite, essas duas capelas foram trabalhadas nos anos 1710-1720. Se a montagem desses retábulos compósitos parece obra da 2ª. metade do século XVII, por que só em 1717 e 1719 essas capelas foram feitas? [...]”

O questionamento apresentado pela historiadora Sonia Pereira é pertinente e de fato há algumas inconsistências históricas que culminam no conflito de informações. Por essa razão nos empenhamos em apresentar os novos elementos decorativos e construtivos dos primórdios do templo, que contribuem para a revisão de algumas teorias e hipóteses para a igreja do Colégio da Bahia.

Nossa hipótese consiste na existência dos dois retábulos do transepto sob a invocação de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier no século XVII, com elementos decorativos conforme demonstramos, sendo essas pertencentes ao conjunto de capelas concluídas em 1694. Entretanto, conforme nossa interpretação, no século XVII teria ocorrido a junção das duas partes do retábulo, ou seja, a da antiga igreja de Mem de Sá com a nova, da quarta igreja. Na continuidade de nossa proposta, estimamos que na metade do século XVIII esses retábulos foram transferidos para as duas primeiras capelas da entrada da nave, onde hoje se encontram, mas ainda aguardavam a talha nas paredes laterais e teto.

O altar de São João Francisco Regis passou a ser esse, evoluindo de um altar primitivo para um retábulo maior, como ocorreu nas outras capelas. Houve a adaptação do nicho superior no altar defronte a esse, que passou a ser dedicado ao Cristo Crucificado.

---

<sup>613</sup> CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. *O programa escultórico da Catedral de Salvador [Igreja do antigo Real Colégio de Jesus da Bahia]*, 2013, p. 612.

<sup>614</sup> Ibidem.

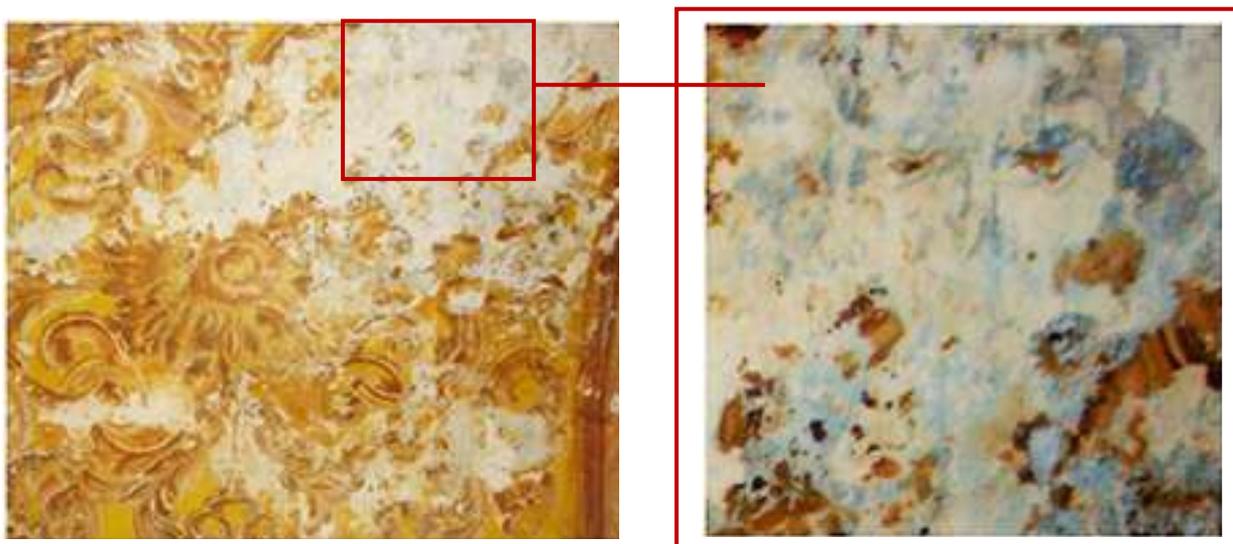
<sup>615</sup> Ibidem, nota 6.

Seguindo a tradição do que pudemos observar na igreja, os altares foram ali edificados nas primeiras capelas próximas à entrada da igreja, mas aguardavam a execução da talha, em detrimento à conclusão dos dois retábulos de Santo Ignácio Loyola e de São Francisco Xavier, renovados na ocasião, mas ainda não concluídos na época da expulsão dos jesuítas.

A sequência natural seria forrar com a talha o teto e as laterais das duas capelas denominadas atualmente de Santas e de Santos Mártires. Nota-se, também, que no *Inventário* de 1760 não havia lâmpadas de prata iluminando essas duas capelas, um possível indicativo de que ainda não estavam prontas. A pintura parietal que ornamenta as duas capelas é pós-jesuítica; a pintura jesuíta está subjacente a atual, ou pelo menos alguns fragmentos dessa antiga pintura remanescente, na cor azul e branca, pois o altar esteve submetido a intempéries por problemas no telhado e na calha, danificando o contingente.

Os desenhos com rostos que aparecem no teto não estão mais visíveis e disponíveis. Durante as obras de restauração (2015-2018) houve novo problema com a calha de águas pluviais, que molhou e danificou o remanescente da pintura. Houve nova fixação dos elementos, nivelamento e reintegração cromática com o motivo decorativo posterior, ou seja, o pós-jesuítico, e que se encontra atualmente na ornamentação da capela.

Figura 453 – Fragmento de pintura parietal subjacente à pintura decorativa posterior, na capela dos Santos Mártires. No detalhe, a formação de um rosto



Fotografias de Belinda Neves em 20/04/2016

Na figura anterior observamos decoração na cor azul e branca, que também se apresenta subjacente nas laterais da capela em alguns fragmentos, como demonstramos na figura 454. Na capela de São João Francisco Régis, hoje chamada Santas Mártires, tivemos

oportunidade de observar que nas bases laterais havia ainda alguns vestígios de pintura parietal anterior, inclusive na parte interna (figura 455).

Figura 454 - Fragmentos de pintura parietal do período jesuítico, subjacente à pintura decorativa posterior, na parede lateral direita da capela dos Santos Mártires



Fotografias de Belinda Neves, setembro de 2015

Figura 455 - Lateral direita da capela de São João Francisco Regis com fragmentos de pintura parietal na base.



Fotografias de Belinda Neves em 26/02/2016

Observamos na figura 455 diversas camadas pictóricas sobrepostas, sendo os fragmentos ainda visíveis nas tonalidades verde e branca, os que aparentam ser mais antigos. É possível que no conjunto de camadas sobrepostas haja pinturas do período jesuítico e pós-jesuítico. Na imagem enfatizamos através de recurso digital o contraste e a saturação com o intuito de melhor visualização de elementos que ainda se encontram marcados na pedra na parte interna da base e que se assemelham aos motivos parietais dos tetos das capelas que estão subjacentes à talha. Esses nos remetem aos fitomorfos com arabescos entrelaçados do início do templo.

As duas primeiras capelas que se encontram próximas a entrada da nave também estavam ornamentadas com pinturas decorativas a têmpera, à espera da talha no teto e laterais. Não foi executada, pois ainda estava em conclusão a ornamentação das capelas do transepto.

Nossa hipótese considera que por volta de 1750 os dois altares dedicados aos fundadores da Companhia de Jesus tenham sido atualizados estilisticamente recebendo novo

retábulo e pinturas religiosas no teto e laterais, com molduras em estilo barroco e rococó; na ocasião foram removidos os azulejos padrão massaroca, do século XVII nas laterais do arco.

A pintura decorativa antecedeu à talha e permaneceu no programa iconográfico da Companhia de Jesus compondo, de forma estratégica, a ornamentação da igreja até a substituição e atualização estilística de cada altar ou conjunto de capelas.

A junção entre as imagens do sítio de restauração e a análise comparativa nas fontes bibliográficas disponíveis nos permitiu rever alguns conceitos e apresentar novas proposições para a ornamentação da igreja, fundamentados nos elementos históricos que ainda se encontram subjacentes aos atuais.

Assim sendo, as informações até então disponíveis sobre a realização da talha nos altares não pode ser entendida como uma primeira ornamentação das referidas capelas, e sim, como uma atualização, como demonstramos na capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição, um exemplo que sintetiza o ocorrido com as demais capelas do templo.

Não aguardaram, portanto, os fundadores da Companhia de Jesus o seu altar por mais de 70 anos da conclusão das obras civis na igreja, o tiveram no século XVII, no transepto, um defronte ao outro como na igreja de Gesù, em Roma.

### 6.3 OS MOTIVOS DE BRUTESCO E A DECORAÇÃO DA IGREJA

As pinturas dos tetos das capelas colaterais e do transepto se encontram em diálogo com os caixotões da abóbada da capela-mor e, agora reveladas, demonstram a influência da linguagem dos grotescos renascentistas com a arquitetura maneirista, e/ou a pintura de brutesco como sinaliza Victor Serrão, uma denominação utilizada em Portugal, fruto da “corrupção castelhana do vocábulo italiano.”<sup>616</sup>

O fato é que a revelação dessas pinturas parietais que estavam em diálogo com a talha e pinturas de teto – como as existentes nos corredores laterais, átrio e forro da sacristia – demonstram que esse estilo foi priorizado no programa iconográfico da igreja do Colégio da Bahia no século XVII. Possivelmente esses elementos decorativos deveriam estar presentes na terceira igreja – a construída por Mem de Sá – e igualmente na ornamentação de alguns recintos do Colégio, em consonância estilística, maneirista, e integradora entre os espaços.

As cartelas centrais com volutas, imitação de couro retorcido, predominaram nesse programa em pinturas e na talha no século XVII. Não bastasse a simulação desse elemento

---

<sup>616</sup> SERRÃO, Victor. *A pintura de Brutesco do Século XVII em Portugal e suas Repercussões no Brasil*. Revista Barroco 15 – 1990/1992 p.113.

com as técnicas artísticas já referenciadas, estava presente o próprio couro na ornamentação do altar da portaria, dedicado ao Santo Cristo, pois informa o *Inventário* de 1760 a existência de “cinco pedaços de couros velhos de cobrir por cima o altar.”<sup>617</sup>

Apesar da atualização estilística em alguns altares, a adoção de alguns ornatos predominou no programa decorativo dos jesuítas e não foi substituída até a ocasião da expulsão, seja em virtude de priorização de outros trabalhos, seja em virtude de padrões adotados e integração do programa nos ambientes.

O pesquisador português Victor Serrão apresenta em seus textos o resultado de amplos estudos sobre a utilização da pintura de brutescos não apenas em Portugal, mas a vasta proliferação dessa linguagem nas colônias lusófonas, dentre essas o Brasil do período colonial. Essa linguagem é adotada em suportes diversificados, ou seja, talhas dos altares, pinturas em madeira, afrescos, azulejos, alfaias, bordados, etc.

Victor Serrão sinaliza que o contingente de brutescos no Brasil ainda merece ser mais bem estudado e sugere a junção de pesquisadores brasileiros e portugueses para esse fim. De fato, o remanescente desse estilo no Brasil proveniente do século XVII e XVIII pode ter sido bem maior do que hoje observamos, uma vez que a atualização estilística dos templos religiosos contribuiu para a sobreposição ou total renovação da decoração.

O conhecimento desse conjunto decorativo na igreja do Colégio da Bahia apenas foi viável em virtude da ampla restauração simultânea nos altares, o que culminou em nosso estudo, análise e interpretação desse contingente com a remoção da talha de alguns altares.

Esses elementos contribuem igualmente para a compreensão das etapas do programa decorativo dos jesuítas, ou seja, a pintura parietal predominou nos primórdios da igreja sendo gradativamente substituída por outra decoração que incluía talha dourada e pinturas religiosas. Gradativamente a talha assume proporções volumétricas, como também a imaginária, que passa a ocupar os altares com maiores dimensões.

Exemplo semelhante ao que encontramos na igreja do Colégio da Bahia está presente na capela de São Miguel Arcanjo, em São Miguel Paulista, São Paulo. Durante a restauração da capela e remoção do retábulo colateral em madeira, havia pintura parietal subjacente em tons terrosos, com um grande sol, a exemplo do entalhe no nicho do Menino Jesus na igreja do Colégio da Bahia. Nota-se a semelhança na evolução da decoração, que parte da pintura a têmpera como técnica inicial e gradativamente evolui para o preenchimento dos espaços com a madeira entalhada, mediante o aporte de recursos para melhoria das ermidas.

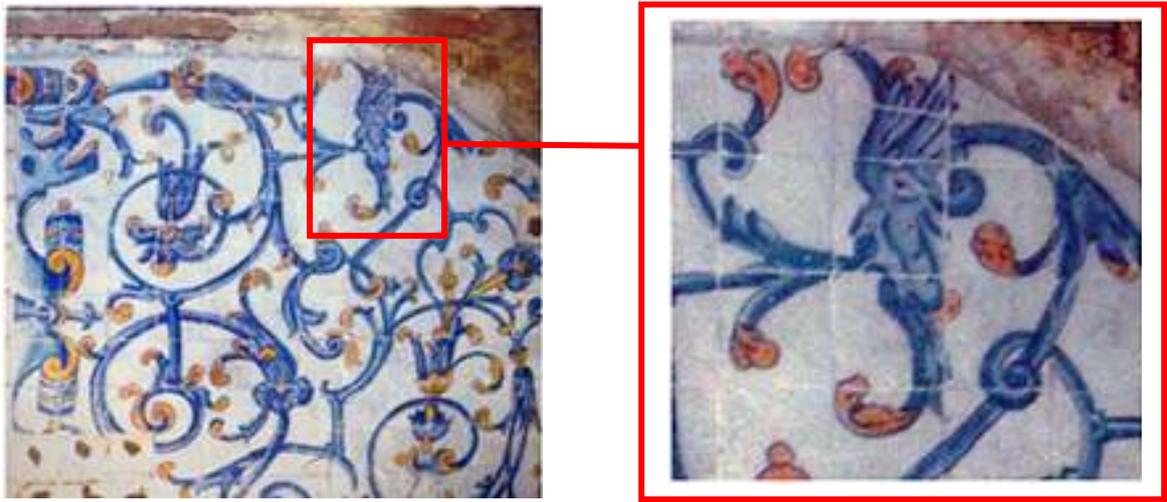
---

<sup>617</sup> LEITE, Serafim, *Op. cit.*, Tomo VII – Apêndice D.

Após nossa elaboração do desenho dos tetos e paredes laterais das capelas colaterais da igreja do Colégio da Bahia nos empenhamos em pesquisar os modelos em que foram inspirados ou supostamente recriados a partir de gravuras específicas e decorações.

Um painel de azulejos existente na igreja de Nossa Senhora do Amparo, em Olinda, revela a semelhança com os padrões do desenho encontrado nos tetos das capelas da igreja do Colégio da Bahia, revelando igualmente que a parte superior do grotresco pintado em azulejo parece evoluir para o cocar do indígena, uma recriação para o diálogo com contingente local.

Figura 456 – Painel de azulejos no arco-cruzeiro da igreja de Nossa Senhora do Amparo, Olinda



Fonte: Santos Simões, 1965, fotografia B-112 [s.a. na fonte]. Sinalização nossa

Figuras 457 – Grotescos híbridos fitoantropomorfos das capelas e da igreja do Colégio da Bahia



**Capela de Nossa Senhora da Paz  
Igreja do Colégio da Bahia**



**Capela do Santo Cristo  
Igreja do Colégio da Bahia**



**Capela de Nossa Senhora da Paz  
Igreja do Colégio da Bahia**

Fonte: Fotografias de Belinda Neves em 14/09/2016

É possível observar a semelhança ou inspiração de um motivo entre o desenho do painel de azulejos e a pintura a têmpera que se encontra nos tetos das quatro capelas que tivemos a oportunidade de demonstrar. Trata-se, portanto, de um conceito de época – o brutesco – que se difundiu a partir de modelos de gravuras impressas, adaptado e customizado nos espaços coloniais lusófonos. No Brasil se caracterizou também pelo uso da imagem dos naturais da terra, os indígenas, assim como frutos locais e animais, encontrados em profusão na talha e pinturas dos altares dos caixotões dos tetos dos recintos da igreja.

No caso do painel de azulejos da igreja de Nossa Senhora do Amparo, em Olinda, informa Santos Simões (1965) que a igreja é datada de 1644 e passou por amplas reformas no século XIX; estavam, portanto, esses azulejos ocultos pelo forro da igreja. O silhar assentado no arco-cruzeiro, embora incompleto, bem demonstra a tipologia utilizada em Portugal tanto para azulejaria, como para pintura parietal e demais suportes no século XVII.

Complementa Simões (1965, p.233) que “[...] apesar de mutilado – pelo arranque propositado da parte central e de duas composições laterais – pode ainda avaliar-se a beleza do conjunto que, a estar completo, seria dos mais notáveis de quantos se encontram em terras brasileiras [...]”. Para o autor essa tipologia azulejar - pintura e técnica artística – são anteriores a 1640, pois se aproximam da igreja do Espírito Santo, em Évora, e também do antigo convento de São Bento, em Lisboa, ambos datados de 1631. A datação do templo em período posterior conduz a algumas hipóteses pelo autor, uma delas a chegada do silhar antes da ocupação holandesa, ou durante, supondo uma possível relação comercial entre o Pernambuco holandês e a cidade de Lisboa.<sup>618</sup>

Paineis com arabescos entrelaçados e grotescos de fato podem ser vistos na parede lateral da capela-mor da igreja do Espírito Santo em Évora e, também, no Museu do Azulejo em Lisboa. É possível que outros exemplares desse contingente decorativo ornamentassem as igrejas da Bahia no período colonial, que hoje não mais existem ou se encontram subjacentes à talha dos altares.

As técnicas usadas para ampliação dos riscos pelos jesuítas, que antes demonstramos nas figuras 425 e 426, eram igualmente usadas na azulejaria e nos bordados, e mesclam os motivos do fazer artístico nas trocas de saberes entre os ofícios e as influências recebidas.

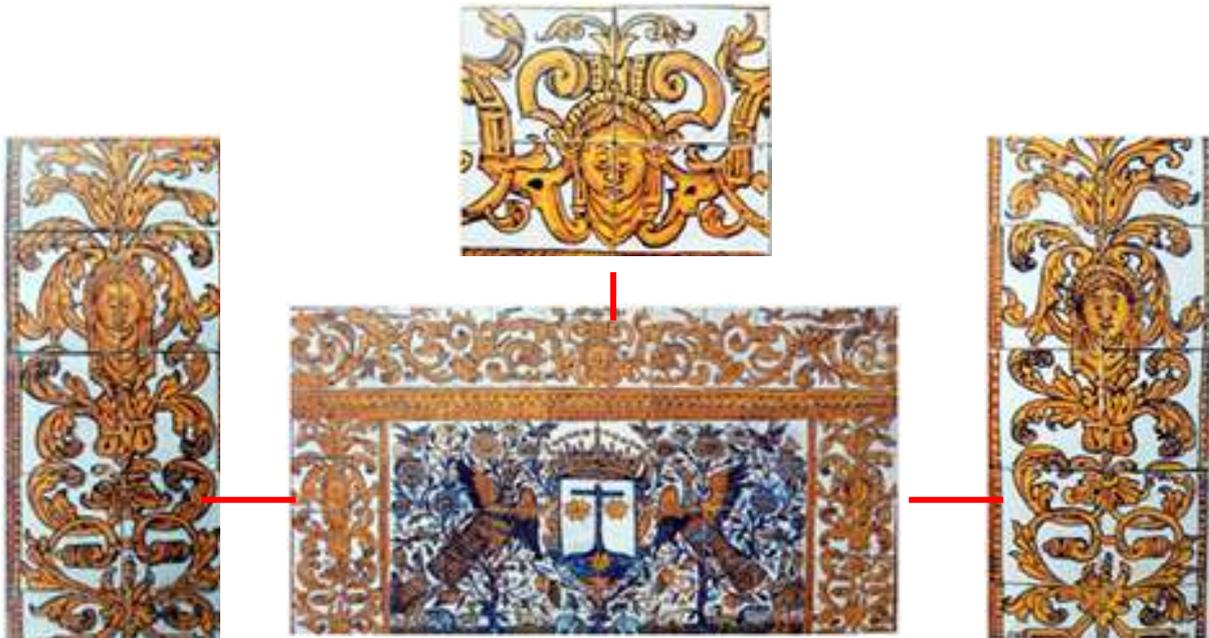
São inúmeros os exemplos da pintura de brutesco no universo luso-brasileiro nos textos do pesquisador Victor Serrão (1990, 2010, 2012). É igualmente relevante ressaltar a influência dos pintores de azulejos na elaboração de riscos ou *debuxos* para afrescos ou

---

<sup>618</sup> Ibidem.

pinturas parietais. A semelhança entre a pintura da igreja de Olinda e a encontrada subjacente à talha na igreja do Colégio da Bahia demonstra claramente essa proximidade entre os pintores brutescadores de azulejos e os pintores a óleo que se empenharam na execução desses padrões no universo português, diante de crescente demanda.

Figura 458 – Frontal de altar. Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, inv. 388. Terceiro quartel do século XVII



Fonte: Oceanos (1999, p. 164). Fotografia de Francisco Matias/ ANF. Sinalização nossa

Figura 459 – Pintura do teto da capela de Nossa Senhora da Paz [detalhe]. Bahia. Século XVII



Fotografia de Belinda Neves, 2016

Lado esquerdo do teto

Lado direito do teto

É relevante pontuar que esses padrões não estavam somente restritos à ornamentação jesuítica, mas abrangente a diversas ordens religiosas, como um estilo de época com suas adaptações. Nota-se na figura 458 que frontal de altar em azulejo apresenta motivos fitomorfos entrelaçados, *ferroneries*, e grotesco com lenço a exemplo da capela na Bahia.

Em outros exemplares de frontais em azulejos ocorre a simulação de tecidos bordados, cujos desenhos se assemelham aos encontrados nos tetos das capelas da igreja do Colégio da Bahia, subjacentes à talha, no século XVII.

Figura 460 – Frontal de altar da igreja de Nossa Senhora do Pilar, João Bom, Pilar da Bretanha, S. Miguel, Açores, terceiro quartel do século XVII



Fonte: Oceanos (1999, p. 162). Fotografia de José Augusto Teles da Silva. Centro de Estudos de Conservação e Restauro dos Açores. Sinalização nossa

Figura 461 – Frontal de altar do Convento de Santa Teresa, Carnide, Lisboa. Terceiro quartel do século XVII



Fonte: Oceanos (1999, p. 164). Fotografia de Paulo Cintra e Laura Castro Caldas. Sinalização nossa

Observamos na comparação de exemplares das figuras 458 a 461 os ornatos de cabeça e lenços dos grotescos antropomorfos, específicos do terceiro quartel do século XVII e que se assemelham aos existentes no teto das capelas de Nossa Senhora da Paz e do Santo Cristo da igreja do Colégio da Bahia. Esse exemplar com lenço e ornato na cabeça apenas existe na pintura parietal, não foi retratado na talha dos altares, e está em sintonia com outros exemplares do universo lusitano daquele período.

A crescente demanda dessa tipologia artística permitiu, igualmente, variações e recriações dentro de um mesmo padrão, o que observamos na comparação entre o silhar de azulejos e as pinturas parietais. Como observa Victor Serrão (2012, p.185) “[...] a linguagem brutesca é usada com largueza cenográfica em códigos e variações reconhecíveis [...]”. A

descoberta de pinturas parietais nos altares da igreja do Colégio da Bahia contribui para novos estudos e proposições sobre o programa iconográfico adotado no Brasil e suas influências.

Simultaneamente aos padrões encontrados na azulejaria, a ornamentação da igreja igualmente dialoga com os motivos fitomorfos entrelaçados de tecidos, talha e bordados, a exemplo do que apresentamos na sequência:

Figura 462 – Arabescos fitomorfos entrelaçados em vários suportes, século XVII, igreja do Colégio da Bahia



Fotografias de Belinda Neves, 2015-2016

Figura 463 – Santo Ignácio de Loyola e São Francisco Xavier. Gravura de Schelte à Bolswert, após Peter Paul Rubens, ca. 1633–59 <sup>619</sup>



Fonte: The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1951, código de acesso 51.501.7129. Sinalização nossa

<sup>619</sup> Disponível em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/770374> Acesso em 26/10/2018

A comparação entre os motivos apresentados na figura 462 demonstra a existência de uma harmonia ou hegemonia estilística na adoção de padrões decorativos que estavam em voga no reino, adotados na diversidade de suportes, com pequenas variações e criações no fazer artístico da pintura decorativa e da talha.

Na figura 463, o detalhe da gravura de Bolswert após desenho de Rubens indica o bordado na casula romana de Santo Ignácio de Loyola, posteriormente reproduzido na casula romana do mesmo santo na porta do camarim da capela-mor da igreja da Bahia (ver detalhe na figura 462).

A análise e interpretação dos detalhes da ornamentação que agrupamos ao longo desta pesquisa nos conduzem a concluir que não apenas a ornamentação da igreja estava em diálogo com o que havia de mais moderno no universo europeu e lusitano, como também em total sintonia entre os recintos da igreja – altares e sacristia.

Por sua vez, os ornamentos ou o “enxoval” da igreja e suas capelas também formavam conjuntos estilísticos, entre frontais de tecidos, casulas, cortinas. Estimamos que esses conjuntos, agrupados por cores de motivos decorativos, fossem semelhantes aos exemplares que hoje se encontram preservados no Museu de São Roque, em Lisboa, cuja ornamentação estimamos ter sido bem semelhante aos exemplares da Bahia que não chegaram aos nossos dias.

É possível que o diálogo estilístico na ornamentação da igreja ainda fosse mais abrangente, incluindo nesse conjunto o vestuário dos religiosos com *design* semelhante aos motivos pintados nos tetos e na cantaria, também semelhantes aos encontrados na talha.

A análise dos ornamentos nos permitiu perceber a valorização dos bordados e tecidos, o que conduziu à reprodução de muitos desses motivos no interior dos nichos, a exemplo do que hoje encontramos nas capelas das Santas e dos Santos Mártires, cuja simulação há muito tempo é encontrada na imaginária colonial e baiana.

O movimento inverso – da Catedral Basílica para a igreja do Colégio – nos permite endossar as hipóteses da pesquisadora Sonia Gomes Pereira sobre as sete capelas prontas em 1694, acrescentando a esse conjunto a invocação das capelas do transepto que naquela ocasião deveriam ser dedicadas aos fundadores da Companhia de Jesus, Santo Ignácio de Loyola e São Francisco Xavier.

Simultaneamente, o contato e a elucidação dos motivos decorativos adotados na igreja contribuem para a compreensão das etapas do fazer artístico dos jesuítas, que parte de elementos de pintura para a talha, e igualmente os modelos e influências, que muito contribuirão para a realização de novos estudos do período colonial brasileiro e dos jesuítas.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identificação e compreensão dos fatores que conduziram aos empreendimentos ocorridos com a quarta igreja do Colégio da Companhia de Jesus na Bahia após a expulsão dos religiosos jesuítas não é tarefa simples. Faz-se necessário agregar os fatos e elementos históricos a um conjunto de ações paradoxais, dialéticas e também impactantes que gradativamente refletiram na estética do templo resultando no que hoje ali encontramos.

Após a expulsão da Companhia de Jesus a igreja do Colégio da Bahia nunca mais abriu suas portas pelas mãos de um jesuíta. O histórico do templo a partir desse evento, a análise e interpretação dos elementos que configuraram aquele período nos conduzem a concluir que o interesse do cabido pela igreja dos jesuítas foi fundamental para a sua preservação e continuidade.

A necessidade de transferência de um templo para outro – seja em virtude das obras da antiga Sé, seja por velada ambição em habitar instalações mais suntuosas, ou discreta proteção ao contingente – foi a garantia de que a igreja sairia da condição de abandono, interrompendo um progressivo estado de arruinamento.

Foi o traslado do cabido a principal motivação para que reparos diversos fossem realizados na igreja e celas contíguas ao Colégio, cujos documentos apontam arruinamento geral, desabamento de telhados, apodrecimento de esquadrias, falta de vidros, falta de chaves nas portas além de problemas com a segurança do edifício, entre outros aspectos.

A reflexão contínua a respeito dos fatos daquele período nos conduz a rememorar o arruinamento do prédio de estudos gerais, ao lado da igreja, também abandonado e posteriormente consumido pelo fogo ainda no século XVIII, o que culminou na sua demolição em 1801.

As instalações do Colégio escaparam de fim semelhante, mas apenas tiveram alguma serventia no final do século XVIII, em 1799, quando para lá foram transferidos os doentes com varíola após décadas de abandono e arruinamento. Gradativamente foi o complexo jesuítico desmembrado em instituições distintas, o que também não impediu que parte desse conjunto fosse modificado, ou se perdesse em virtude de degradação, incêndios e posterior demolição de alguns recintos.

Outras igrejas jesuíticas e seus Colégios tiveram destinos variados após a expulsão: alguns foram reformados nas suas instalações e fachadas, descaracterizando sensivelmente a estética original, e até parcialmente demolidos. Como exemplo, as instalações de Belém de Cachoeira, na Bahia, cuja igreja passou por significativas reformas de obra civil e

iconográfica, inclusive com remodelação da fachada, e foram demolidas as instalações do Seminário. Falta de sorte teve o complexo jesuítico da cidade de Santos, em São Paulo, com a demolição da igreja e o Colégio de São Miguel e que não chegaram aos nossos dias.

Assim sendo, a transferência do cabido para a igreja dos jesuítas privilegiou a realização de obras civis que garantiram a integridade das instalações físicas, permitindo que novamente fossem utilizadas, estancando em parte o arruinamento generalizado.

Nossa pesquisa tem como objetivo principal estudar a antiga igreja considerando as alterações realizadas após a expulsão, e tem início com o movimento do cabido para ocupar as dependências da igreja do Colégio. Embora pareça um simples traslado de uma igreja para outra, se faz necessário considerar outros elementos que se destacam no período histórico e que se mostram relevantes, embora sejam contraditórios em alguns momentos.

Apesar da transferência entre igrejas ocorrer diante de um momento ideológico em que imperou fortemente a perseguição, a diabolização da Companhia de Jesus e o antijesuitismo, nenhum santo jesuíta foi destronado, retirado de seu altar, nem ocorreu a mudança de orago nas capelas anteriormente dedicadas aos inacianos canonizados. Nossa interpretação permite, em síntese, concluir que o arcebispo e o cabido não apenas respeitaram, mas zelaram pela configuração dos altares da santidade jesuíta antes estabelecida pela Companhia de Jesus quando se mudou para aquela igreja, atuando na preservação do contingente, possivelmente de forma discreta e silenciosa.

Supomos que o momento mais crítico tenha ocorrido entre 1760 e 1777, com a expulsão dos jesuítas (1760), a posterior supressão da Companhia de Jesus pelo papa Clemente XIV (1773), até 1777 quando faleceu D. José I e assumiu o trono sua filha D. Maria I, ocasião em que entra em declínio o poder do marquês de Pombal.

Documentos e textos históricos apontam que apesar de grande parte dos livros e papéis da livraria dos jesuítas ter sido doada a comerciantes e feirantes para embrulhar víveres, outra parte ainda estava guardada em uma sala das dependências da igreja, mesmo em estado de degradação, e foi posteriormente disponibilizada para a Biblioteca Pública, que conservou o contingente.

É possível que nesse período crítico (até 1777) tenham sido apagados os listéis do forro da nave e do altar do Cristo na sacristia, em virtude de uma associação metafórica entre o texto pintado e a atuação da Companhia de Jesus; foram pequenas alterações justificadas pela ideologia que predominou naquele período, mas que permitiu que um conjunto maior permanecesse inalterado na igreja.

Na continuidade desse pensamento é relevante pontuar que durante todo o século XIX foram frequentes as informações de arruinamento da sacristia, maiores que as de obras realizadas. Enquanto outras igrejas de Salvador, naquele mesmo período, adotavam em seus tetos pinturas lisas com cores mais suaves para minimizar a decoração e pintura barroca, os religiosos da Catedral Metropolitana ainda preservavam os 21 jesuítas (santos ou confessores da fé) no teto da sacristia, apesar de terem a opção de renovar o mesmo teto com pintura lisa e monocromática, intervenção menos dispendiosa e mais prática, a exemplo do que foi feito no forro do coro.

É relevante destacar que foi preservado não apenas uma pintura decorativa remanescente do período jesuítico, mas o programa iconográfico e os retratos dos religiosos da Companhia de Jesus nos quatro continentes.

É possível concluir, inicialmente, que a igreja do Colégio da Bahia, posterior Catedral Metropolitana e Basílica, não teria chegado aos nossos dias sem que obras de manutenção e de melhorias fossem realizadas, mesmo que tardias.

Apesar das modificações estilísticas identificadas (modelo e tipo) é surpreendente reconhecer que desde a expulsão dos inicianos o conceito de templo jesuítico tenha sido preservado na composição dos altares. Mediante análise e interpretação dos documentos somos conduzidos a concluir que o cabido se transferiu para a antiga igreja do Colégio visando à estruturação básica do templo mediante realização de obras necessárias de pedreiro e carpinteiro, mantendo a configuração deixada pela Companhia de Jesus. As alterações do programa iconográfico nos recintos e nos altares envolvendo talha e pinturas ocorrem posteriormente, mediante outras motivações e orientações conforme identificamos nos séculos seguintes.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que nos empenhamos em identificar as alterações ocorridas após a expulsão daqueles religiosos, é importante pontuar aquelas que teoricamente foram poupadas de intervenções extremas em virtude de conceito de época, ideologia ou modismos.

Nesse aspecto destacamos dois momentos relevantes: o primeiro e fundamental foi a preservação do contingente pelo cabido e arcebispo ainda no século XVIII, o que norteou a configuração da igreja para a sua chegada até o século XIX. O segundo foi a criação dos órgãos de proteção do patrimônio histórico no século XX, fundamentais para a preservação do contingente uma vez que intervenções mais significativas e severas tinham ocorrido em 1923 e outras mutilantes estavam programadas, mas foram por esses impedidas.

Entendemos que a mudança de orago das capelas de Nossa Senhora da Paz e de Santo André tenha ocorrido em virtude de uma adequação do templo para Catedral Metropolitana e igualmente visando atender às *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, embora as datas dessas alterações ainda sejam desconhecidas.

Igualmente é digno de nota o fato de que a Catedral que funcionava no antigo templo dos jesuítas fosse referenciada como a “igreja do Colégio”, mesmo após a expulsão, desde finais do século XVIII até o século XX, o que pode indicar que a presença dos jesuítas pela sua ação e amplitude das suas instalações ainda habitava fortemente na memória histórica dos habitantes da cidade.

A memória dos jesuítas pode ser ainda manifestada nos ambientes das obras de restauração, como uma tendência quase inconsciente de retroceder à decoração jesuítica e simultaneamente caminhar em outras direções quando são realizadas inovações decorativas na recomposição de programas iconográficos de altares. Esse reflexo é percebido como uma forma de reparação pós-expulsão e a oportunidade de revalorizar a estética jesuítica, embora algumas vezes sejam desconsideradas as camadas históricas e legítimas a que esse templo esteve submetido, agregando novos estilos, conceitos e valores de época aos altares e também à imaginária.

Esse fator sinaliza a necessidade de maior discussão e de estudos mais aprofundados antes da realização de obras de intervenção na igreja em questão e em outros monumentos, com a composição de equipe multidisciplinar que inclua a participação de pesquisadores e historiadores da arte que possam auxiliar nas questões históricas e estilísticas.

O processo que retrocede à decoração jesuítica em alguns quesitos, mas avança em novas direções em outros aspectos, propicia o que em nosso trabalho denominamos princípio de heterogeneidade e contribui para um vasto e diverso contingente estilístico nas pinturas religiosas, decorativas e ornamentação dos recintos da igreja, conforme especificamos em um dos objetivos específicos da pesquisa.

Nesse quesito e juntamente com a identificação das reformas estilísticas ocorridas, nos foi possível identificar que ao longo dos séculos os problemas com os telhados, calhas e insetos xilófagos concorreram para que houvesse a degradação dos altares e das pinturas da igreja, o que confirma uma de nossas hipóteses no início da investigação.

Percebemos que apesar das pinturas religiosas apresentarem visíveis intervenções e repinturas, em estilos variados e diferentes entre si, tentou-se preservar a cena previamente concebida pelos idealizadores do programa da Companhia de Jesus para a igreja do Colégio da Bahia, na maioria dos quadros. Entretanto, isso não impediu que algumas cenas fossem

conceitualmente corrompidas ou severamente alteradas, a exemplo do que demonstramos no altar de Santo Ignácio de Loyola, em virtude de terem sido copiadas de modelos gravados.

Simultaneamente, nessa linha de pensamento, é possível que de fato isso tenha ocorrido em virtude de degradação do contingente, troca de suporte, falta de recursos e demora na realização das obras necessárias o que culminou no agravamento das perdas.

O princípio da heterogeneidade evidencia que nem todo o contingente artístico sofreu intervenções simultâneas, com a mesma extensão e intensidade. Demonstramos no decorrer da pesquisa que as pinturas religiosas sofreram danos em parte do suporte, mas em outra parte se mantiveram inalteradas. Neste caso, o volume de perdas e a falta de registro ou referência anterior conduziram a uma recriação de elementos para recomposição da pintura.

Da mesma forma, as intervenções gradativas e pontuais nas pinturas colaboraram para a diversidade nas feições dos protagonistas das cenas religiosas, a exemplo do que demonstramos nas faces de Jesus Cristo, Nossa Senhora, Santo Ignácio de Loyola, São Francisco Xavier e São Francisco de Borja.

Embora obras nos telhados tenham ocorrido com muita frequência em todo o período investigado, houve empenho na manutenção e melhorias no piso da igreja e da sacristia. Estimamos que a maioria das alterações estilísticas e significativas no templo tenha ocorrido a partir das três últimas décadas do século XIX. Naquele período houve a repintura de muitos quadros na igreja e sacristia, a remoção parcial da talha nos altares de São Francisco de Borja, São Pedro e São José, além das pinturas decorativas com padrões geométricos e colocação de oratórios de estilo rococó. Ocorreram obras na capela-mor, capelas do SS. Sacramento e de Nossa Senhora das Dores, entre outros altares e a sacristia.

Possivelmente esse processo foi interrompido naquela época em virtude da necessidade emergencial de reparação do forro da nave e também pela Proclamação da República, o que culminou no fim do padroado. Esses fatores nos levam a concluir que a pintura no nicho de São Francisco de Borja ficou apenas na amostra ou esboço, e o oratório do altar de Santa Úrsula não foi realizado apesar de retirada parte da talha.

O volume de perdas possivelmente conduziu à atualização estilística no momento da reparação, o que possivelmente resultou na adoção dos padrões decorativos neoclássicos juntamente com a decoração barroca. Nota-se que a atualização estilística não é adotada em todo o retábulo, mas parcialmente como uma camada decorativa incorporada ao conjunto, o que revela ter ocorrido não em virtude de mudança geral de um estilo para outro, mas de atualizar estilisticamente mediante a necessidade de reparar.

A falta de recursos contribuiu para a demora e conseqüentemente o arruinamento de parte do contingente físico (pinturas religiosas, forros e talhas). Simultaneamente interpretamos que a mesma escassez de recursos tenha impedido que as obras de maior vulto e impacto sobre o programa jesuítico fossem realizadas, a exemplo do aumento do presbitério da capela-mor antes solicitada pelo arcebispo na metade do século XIX, mas não realizada em virtude dos altos valores orçados.

Identificamos que outro conjunto de obras com significativas alterações ocorrem em 1923, ocasião em que a igreja foi elevada à categoria de Basílica e igualmente foi comemorado o centenário da Independência do Brasil na Bahia.

Foi nesse período comemorativo que o aporte de recursos para obras na igreja possibilitou que alterações significativas fossem realizadas, como a alteração no piso da capela-mor (escada e supedâneo), afastamento do sacrário do arco-cego, substituição de todas as mesas e frontais de tartaruga e marfim, dos altares da cabeceira da igreja, por exemplares em pedra e gesso, além de intervenções na sacristia. Fotografias antigas após 1923 apontam a ausência da imagem do Menino Jesus no nicho da capela-mor, que apenas retornou no final de 2019, quase um século após aquela reforma.

Apesar de no século XVIII haver um robusto arsenal de propaganda antijesuítica e no século XIX os ideais iluministas e o clima anticlerical contribuíssem para desprestigiar a relevância dos templos religiosos, foi no século XX que a igreja esteve sujeita a um maior risco de alteração do programa iconográfico da Companhia de Jesus.

Concorreu para esse evento a demolição da antiga igreja da Sé, em 1933, que influenciou no trânsito da imaginária para a igreja e adaptação do contingente nos altares; o projeto de reforma e mutilação da capela-mor na utilização da parte superior do sacrário para confeccionar um baldaquino para o solio do arcebispo; a mudança de orago na capela de São Francisco Xavier. Todas essas intenções de alteração foram impedidas pelo IPHAN.

Houve a intenção do arcebispo e do cabido de mudar o orago da capela do padroeiro da cidade do Salvador após 200 anos da expulsão dos religiosos e não no século XVIII, período com maior probabilidade para que de fato isso ocorresse. Diante de muitos conflitos entre instituições interpretamos que a proteção ao contingente artístico, religioso e histórico da igreja, entre 1952 e 1968, se distancia um pouco mais dos religiosos (arcebispo, cabido e cura) e se aproxima dos órgãos de proteção do patrimônio.

Foi no século XX que identificamos a realização de inventários e listagens de acervo da igreja, a maioria dessas promovida pelos órgãos de proteção ao patrimônio histórico, federal e estadual, e desconhecida dos pesquisadores. Embora esses inventários apresentem

informações conflitantes entre si acerca dos objetos sacros e da imaginária, refletem que ainda há um vasto campo para pesquisas e elucidação desse conjunto.

Nosso empenho em identificar quais são esses inventários e onde estão localizados visa contribuir para que novas investigações sejam igualmente fundamentadas em amplo contingente anteriormente analisado, mesmo com informações conflitantes, o que permitirá uma revisão mais ampla e atualização da ourivesaria, imaginária religiosa e mobiliário da igreja.

Na continuidade dos resultados obtidos com a pesquisa identificamos que houve intervenções em todos os recintos da igreja – obras de manutenção, mas também reformas com alterações significativas nos altares.

Embora consideremos os processos de restauração fundamentais para a preservação dos elementos artísticos e históricos, fotografias do século XX e XXI comprovam alterações estilísticas e fisionômicas nas pinturas e imaginária após a realização de algumas intervenções, o que contribui para a comprovação e fortalecimento da nossa hipótese a respeito das modificações acumuladas ao longo dos tempos, a partir dos exemplares jesuítas.

Entre todas as capelas, a que esteve submetida a um maior número de alterações foi a dedicada a Nossa Senhora da Paz, posterior SS. Sacramento no período pós-jesuítico. Distingue-se dos demais altares e se distancia da ornamentação da igreja embora ainda mantenha no retábulo e laterais elementos da talha jesuítica, mesclada em ouro e prata.

O volume de cariátides, superior ao normalmente assentado em um retábulo, sugere um aproveitamento e adaptação de outro recinto ou igreja. Neste caso, a comparação com elementos decorativos remanescentes da antiga igreja da Sé nos possibilitou concluir que a reforma ocorrida naquela igreja em 1870 – ocasião em que a talha barroca foi substituída em muitos altares – contribuiu para o aproveitamento daquele contingente na reforma da Catedral Metropolitana que teve início em 1878.

A proximidade na datação das duas obras, a escassez de recursos e a necessidade de reaproveitamento de madeira entalhada, dourada e policromada foi a possível motivação na transferência desses elementos decorativos no século XIX, entre as duas igrejas.

Através da pesquisa identificamos a imagem que figurou como Nossa Senhora da Paz a partir de abril de 1977, ocasião em que foi apresentada pelo pároco à Federação Mariana como a possível imagem da santa, proveniente da igreja dos jesuítas no século XVII.

Embora os religiosos não pudessem comprovar a real invocação da imagem, essa representou Nossa Senhora da Paz em exposição de 1997, em Salvador, apesar dos diversos inventários classificarem a imagem com outras invocações.

Esse episódio evidencia o quanto é lacunar o estudo da imaginária da igreja quanto à procedência, estilo, invocação e trânsito nos altares, o que possibilita ainda um vasto campo para pesquisas.

A proximidade com o contingente artístico da igreja durante as obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018 nos possibilitou avançar na análise das intervenções ocorridas na igreja após a expulsão dos jesuítas, no desenvolvimento do texto.

Dessa forma apresentamos intervenções ocorridas nas pinturas da igreja e sacristia possibilitando uma revisão bibliográfica e comprovando a hipótese inicial de que o desconhecimento das reformas e intervenções ocorridas possibilitou que historiadores e críticos de arte ainda analisassem a qualidade dos pintores jesuítas pelo resultado do que pode ser observado nos altares, na atualidade.

Embora as cenas religiosas da maioria das pinturas tenham sido preservadas, as marcas dos pinceis dos pintores jesuítas estão em camadas subjacentes no contingente de pinturas. Houve a tentativa de preservar a mensagem, não o estilo pictórico.

Na continuidade, a pesquisa possibilitou rever outros juízos de valor e consequentemente promover a revisão bibliográfica de teorias adotadas e vigentes até o momento, entre essas a pintura do rosto de Santo Ignácio de Loyola no forro da sacristia. Conforme alguns autores esse rosto foi pintado por mãos experientes, sendo que os demais integrantes da Companhia de Jesus, no mesmo forro, foram pintados por aprendizes e por essa razão a qualidade era insatisfatória.

Esse conceito hoje é passível de revisão, pois como demonstramos e comprovamos, foram as intervenções nas pinturas do forro que contribuíram para que ocorressem as modificações e alterações fisionômicas. Paralelamente, o arruinamento contínuo do contingente possibilitou que alguns desses elementos apresentassem perdas pictóricas no suporte, o que de fato influenciou no resultado final da recomposição.

Durante a investigação promovemos a medição do contingente de pinturas nos altares e identificamos que a pintura decorativa e religiosa era realizada diretamente sobre o suporte, sem base de preparação, no período jesuítico.

A pintura a têmpera prevaleceu nos forros, paredes, cantaria e cimalkas. Em virtude de essa técnica estar presente em um grande contingente remanescente daquele período é possível que as primeiras pinturas religiosas também tenham sido realizadas a têmpera, repintadas a óleo posteriormente, ainda no período jesuítico.

A remoção parcial de elementos de alguns altares possibilitou a visualização de um vasto contingente de pinturas parietais que se encontra subjacente à talha. Esse fato

possibilitou a confirmação de outra hipótese prevista, pois na ocasião estimamos que haveria outra história complementar da igreja ainda para ser revelada e escrita, o que de fato se confirmou durante o processo de investigação.

Esse estudo nos permitiu concluir que a pintura parietal a têmpera prevaleceu nos primórdios da decoração da igreja, com altares mais simples. A realização da talha foi uma atualização do programa iconográfico dos jesuítas, nas capelas da igreja, em altares pré-existentes, a exemplo do que demonstramos na capela de Nossa Senhora da Conceição.

Esse evento nos permite rever que a data de início ou construção das capelas não ocorre a partir da talha, mas anteriormente, com outra decoração. O aprofundamento na análise e interpretação daquele contingente nos possibilitou concluir que de fato a ornamentação nos período jesuítico parte dos cinco altares da cabeceira em direção à entrada da igreja, confirmando as teorias da pesquisadora Sônia Gomes Pereira em estudos anteriores.

Na continuidade desse raciocínio, as sete capelas que estavam prontas em 1694 eram: capela-mor, Nossa Senhora da Paz, Santo Cristo, Santo Ignácio de Loyola, São Francisco Xavier, São Francisco de Borja e Santo André, sendo a oitava capela a ser construída na sequência a de São José.

O amplo contingente de pinturas parietais as quais tivemos a oportunidade de destacar atesta igualmente o empenho na ornamentação da igreja nos seus primórdios e a grande atividade artística ainda no século XVII para pintores e douradores, mediante o vasto contingente decorativo encontrado na igreja.

Foi possível, igualmente, identificar as técnicas para a ampliação do desenho para a parede, no período jesuítico, ou seja, para os tetos a transposição do desenho foi feita pela técnica do estresido, e nas paredes laterais a ampliação pelo método do quadriculado.

Os modelos e desenhos correspondem ao vasto contingente de brutescos e grotescos usados em Portugal, inclusive nos painéis e frontais de altar de azulejos do século XVII, adaptados ou ressignificados ao contingente colonial brasileiro, na representação do indígena.

A profusão de pinturas parietais na igreja propiciou rever as atribuições feitas ao jesuíta Carlos Belleville nas pinturas decorativas e os padrões possivelmente introduzidos por ele na decoração, estimativa a partir dos textos do historiador Carlos Ott.

A análise do contingente nos permite hoje atestar com segurança que o amplo contingente de pinturas em estilo brutesco estava presente na igreja antes da chegada de Belleville. Como outros jesuítas que chegaram à Salvador e contribuíram com o labor artístico no século XVIII, possivelmente Belleville participou da atualização e do desenvolvimento dos

altares, mas não foi o autor do desenho no teto da capela-mor pois esse estava em diálogo estilístico com a ornamentação das quatro capelas do cruzeiro.

A continuidade da análise dos altares nos permite concluir que as duas capelas da entrada da igreja, que apresentam pinturas parietais pós-jesuíticas, não foram concluídas em virtude da expulsão dos religiosos. Neste caso, concluímos que as capelas de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier estavam em processo de conclusão, mas em funcionamento. Conforme nosso estudo, a etapa seguinte seria a elaboração da talha nas laterais e teto das capelas hoje denominadas Santas e Santos Mártires.

Conforme identificamos no padrão jesuítico, a capela dedicada a São João Francisco Regis (Santas Mártires) seria ornamentada, possivelmente, com quatro pinturas laterais com cenas da vida do santo, conforme o caráter didático da Companhia de Jesus na divulgação dos feitos de seus integrantes canonizados.

É relevante ressaltar que de fato as duas capelas mais próximas da entrada da igreja ainda não estavam prontas, pois conforme o *Inventário* realizado em 1760, nessas não havia lâmpada de prata para iluminação, e o número de conjuntos de frontais em tecido, estolas e casulas totalizava sempre 11, mas não 13, o atual número de capelas da igreja, outra forte evidência dessa ocorrência.

É possível supor, igualmente, que a pintura do coroamento do retábulo não tenha sido definida naquela ocasião, ao invés de ter sido perdida. Neste caso, se esse retábulo antes abrigou a pintura da Virgem de São Lucas, essa pode ter sido transferida para a capela interior na ocasião da conclusão das obras da capela dos quarenta mártires, ficando o coroamento vazio enquanto as obras de talha e conclusão das capelas da entrada da igreja não eram realizadas.

Nossa pesquisa permitiu avançar nos resultados propostos para o período pós-jesuítico, mas também no período jesuítico. O tema ainda é amplo e não temos a intenção de esgotá-lo nesta investigação. Motivados pelo tema realizaremos outras pesquisas no futuro.

Esperamos que esse trabalho possa contribuir com elementos que estimulem novos desafios e a realização de novas pesquisas sobre o contingente nos dois períodos, uma vez que essas revelações possibilitam um novo recomeço para um tema relevante nas questões históricas, religiosas e artísticas na cidade do Salvador e no Brasil.

## REFERÊNCIAS

### Documentos e Manuscritos:

#### Arquivo da Catedral Basílica de São Salvador

Álbum Arcebispos da Bahia. 1 álbum, 10 fl. (21 fotos) [s.a./s.d.].

Correspondência de Sylvia Athayde/ Museu de Arte da Bahia endereçada ao padre Antonio Neto solicitando a retirada de obras que seriam emprestadas para a exposição “Vieira e a Bahia de seu tempo”, com listagem em anexo. 1997.

Cópia da Apólice de Seguro e relação de obras seguradas e seus respectivos valores para a exposição “Vieira e a Bahia de seu tempo”, na vigência entre 14/07 a 24/09/1997.

Recibo de devolução das obras expostas no Museu de Arte da Bahia na ocasião da exposição “Vieira e a Bahia de seu tempo”, assinado por Tânia Cafezeiro e Antonio Visco Bruno, do atelier de restauração do IPAC em 13/10/1997.

#### Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador – ACM

##### Laboratório Eugênio Veiga – LEV

##### Universidade Católica do Salvador – UCSAL

Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Sr. José Ildefonso de Souza Ramos em 11/10/1861. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebisado. Livro XIX – 1861-1863 – Fl. 18v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04.

Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Sr. Manoel Maria do Amaral em 09/01/1862. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebisado. Livro XIX – 1861-1863 – Fl. 36v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04.

Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Sr. José Ildefonso de Souza Ramos em 20/01/1862. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebisado. Livro XIX – 1861-1863 – Fl.37v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04.

Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Monsenhor Domingos Linguini. Intermesio Apostolico, e Legado Extraordinario de Sua Santidade em 13/08/1863. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador. Correspondência do Arcebisado. Livro XIX – 1861-1863 – Folha 132v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04.

Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Marques de Olinda em 14/10/1863. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebisado. Livro XIX – 1861-1863 – Fls. 143, 143v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 04.

Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao marquês de Olinda em 14/05/1866. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XXI – 1866-1868 – Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05

Correspondência do Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira ao Vice-Presidente da Província Francisco José da Rocha em 17/06/1871. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XXII – 1869-1871 – Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05.

Correspondência do Arcebispo D. Jeronymo Thomé da Silva [cópia] sobre a Capellania na Cathedral – Sagrado Coração de Jesus, entre 27/09/1897 e 27/10/1897. Livro de Acordão. Documentos do Cabido.

Correspondência do Cônego Rubem Mesquita, Secretário do Cabido, para o Arcebispo D. Augusto Alvaro da Silva em 12 de Novembro de 1935. Documento GA/CHAN/IOPM/COR/41. Freguesia de São Salvador da Sé – Caixa 01.

Correspondência do Cônego Francisco de Sales Brasil ao Prefeito da cidade de Cachoeira em 14/05/1948. Arquivo de Documentos do Cabido – Pasta 4 – Documento avulso.

Documento de reunião do Cabido em 27/06/1874. Livro de Acordão – Documentos do Cabido – 1801 a 1933.

Livro do Tombo do Curato da Sé iniciado em 31/08/1936 por monsenhor Appio Silva.

Recibos de despesas diversas da Cathedral [1917-1919]. Documentos do Cabido – Pasta 8.1.

Regulamento da Caixa de Socorros anexa ao Centro Diocesano da Pia União de S. Antonio da Cathedral. Documentos do Cabido – Pasta 1.

Relatório da Diocese de 1865, 04/03/1865, pelo Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira para o Conselheiro José Liberato Barroso. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XX – 1864-1865 – Fls. 2-3. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05.

Relatório da Diocese em 1866, 08/01/1866, pelo Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira para o Marques de Olinda. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador. Correspondência do Arcebispado. Livro XXI – 1866-1868 – Fl.2v. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05.

Relatório de 1867, 17/01/1867, pelo Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira para o conselheiro José Joaquim Fernandes Torres. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado – Livro XXI – 1866-1868 – Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05.

Relatório de 1870 para o Governo Imperial, 27/01/1870, pelo Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira para o Conselheiro Paulino José Soares de Souza. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XXII – 1869-1871. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05.

Relatório de 1871 para o Governo Imperial, 06/02/1871, pelo Arcebispo D. Manuel Joaquim da Silveira para o Conselheiro João Alfredo Correa de Oliveira. Gabinete Archiepiscopal Conde de S. Salvador – Correspondência do Arcebispado. Livro XXII – 1869-1871. Estante 06 – Caixa 01 Correspondência – Cx. Arq. 05.

Livro *Papeis da Instalação da Devoção dos Artistas em 1861, e Contas*. Estante 02, Caixa 108, Cx.Arq. 431.

Moção Nº 231 – Aprovada em Sessão Plenária em 21/10/1963. Câmara Municipal da Cidade de Salvador. Documentos do Cabido – Pasta 4.

Relatório das Irmandades, Confrarias e Devoções existentes na antiga Igreja da Sé, pelo Cônego Appio Silva. Novembro de 1938. 6fls. Arquivo da Freguesia São Salvador da Sé – Caixa 1 [Documento avulso].

Arquivo Histórico Ultramarino – IHU

Projeto Resgate de Documentação Histórica Barão do Rio Branco

Biblioteca Nacional - BN

Correspondência do Cabido da Bahia dirigida ao Rei. Bahia, 30 de julho de 1761. Caixa 28, documentos 5319-5320.

Correspondência com resposta do Tenente Coronel Manoel Cardoso de Saldanha ao despacho da Junta dos Ministros Deputados em 24 de abril de 1766. Caixa 41, documento 7695, folha 7v.

Correspondência dos orçamentistas em 21 de maio de 1766 informando as cadeiras em pau-de-louro orçadas em 155\$000. Caixa 41, documento 7695, fls.10r, 10v.

Despacho dos Ministros Deputados da Junta em 21 de abril de 1766. Caixa 41, documento 7695, folha 7v.

Despacho dos Ministros Deputados da Junta em 04 de maio de 1766, solicitando a substituição da madeira por pau-de-louro e a diferença abatida do orçamento. Caixa 41, documento 7695, fl.10r.

Despacho dos Ministros Deputados da Junta em 23 de maio de 1766 solicitando para se por em praça e se arrematarem as obras e concertos necessários do Collegio. Caixa 41, documento 7695, fls.10v, 11r.

Officio dos Governadores interinos para Francisco Xavier de Mendonça. Bahia, 4 de setembro de 1761. Caixa 28, documento 5378.

Termo do exame que se fez da obra que se faz precisa no Collegio com declaração da despeza que poderá importar a mesma obra em 26 de abril de 1766. Caixa 41, documento 7695, fls. 8r, 8v, 9r, 9v, 10r.

Arquivo Histórico Municipal da Cidade de Salvador – AHMS  
Secretaria Municipal de Cultura e Turismo – SECULT  
Fundação Gregório de Mattos - FGM

Certidão de óbito de Benjamin Vieira D’ortas. Livro de registro de Óbitos – Freguesia de Sant’Anna – 1890-1892 - 20.5/5, nº 363 – Fl.116v.

Certidão de óbito de Estanislao João da Cruz. Livro de Registro de Óbitos – Freguesia de Sant’Anna – 1879-1893, nº. 20.2/2, pp. 133v e 134, nº. 605.

Arquivo Público do Estado da Bahia - APEB

Contrato firmado entre o Padre João Evangelista dos Santos Castro e Benjamin Vieira D’ortas em 29 de janeiro de 1878. Tabelião Alvaro Lopes da Silva – Livro 545 1877/1879 – Fls. 33, 33v. Seção Judiciária.

Ofício do engenheiro fiscal Fortunato Fausto Gallo ao Presidente da Província Conselheiro João Capistrano Bandeira de Mello em 14/7/1887. Documento avulso. Seção Colonial – Maço 5010 – 1883/1889.

Petição do Cura da Sé (1835) Bahia. Secção Histórica. Presidência da Província. Série Religião. Maço Vigários 1830/1839. [Manuscrito]. In: PERES, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia; Conselho de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, 1999, p.87, nota 187.

Relatório do Engenheiro Fiscal Fortunato Fausto Gallo encaminhado ao Secretário da Presidência da Bahia João de Castro Rabello em 31/8/1887. Seção Colonial – Maço 5010 – 1883/1889.

Arquivo do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC

Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia. Monumentos de Salvador. Coordenação de Paulo Ormino de Azevedo e Vivian Lene R. Correia Lima. Salvador, 1975. v.1. 321p. Il.

Inventário Catedral Basílica. Museólogos Maria Francisca Gouveia, Raymundo Rocha, Maria Solange Rebouças, Solange Casqueiro, Sonia Ivo, Marilene Cerqueira, Rayner Canário. Salvador, 1985. 7 v.

*Museu da Catedral Basílica do Salvador – estudos de localização e mercado*. Por Vicente Deocleciano Moreira e Jair do Nascimento Batalha. Salvador: FPACB, [s.d.]. n.p. HIS-01957.

Registro do acervo do Museu da Catedral Basílica. Projeto Sertenge (Mecenato). Jacyra Oswald (Projeto museográfico). Salvador, 1998. [n. p.]

Inventário de Bens Móveis e Integrados. Volume 1 – Ourivesaria e Talha. Salvador, Março de 1988.

Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN  
Rio de Janeiro - RJ

Correspondência do Cabido – Cônego José Trabuço para o Arcebispo D. Augusto da Silva em 9/10/1952. Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 074.

Correspondência de Fernando Barreto para Rodrigo Mello Franco de Andrade em 16/2/1966. Tratado 0046 – P.183 – 1966-1967. Folhas 002-003.

Croquis da Catedral Basílica – deslocamento de 2 pedras da peanha da cruz posterior da nave. 1945. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folha 005.

Relação de obras de limpeza e restauração de que necessita a Catedral Basílica do Salvador da Bahia, pelo Cônego Odilon Moreira de Freitas em 22 de novembro de 1947. Tratado 0045 – P.181 – 1947 – Fls. 028-030.

Boletim Mensal de Informações – março e abril de 1951 – por Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Fl. 006.

Boletim Mensal de Informações – maio e junho de 1951 – por Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Fl. 009.

Boletim Mensal de Informações – setembro e outubro de 1951 – por Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Fl. 017.

Boletim Mensal de Informações – novembro e dezembro de 1951 – por Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Fls. 023-027.

Boletim Mensal de Informações – janeiro e fevereiro de 1952 – por Pedro Ghislandi. – Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Fls. 002.

Boletim Mensal de Informações - março e abril de 1952, por Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 015.

Boletim Mensal de Informações - maio e junho de 1952, por Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 047.

Boletim Mensal de Informações - julho e agosto de 1952, por Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 060.

Boletim Mensal de Informações – setembro e outubro de 1952, por Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 066.

Boletim Mensal de Informações – maio e junho de 1953, por Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – P.182 – 1953 – Folha 053.

Boletim Mensal de Informações – Janeiro-Fevereiro de 1954 – por Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – p.182 – 1954-1955 – Folha 002.

Cópia de Telegrama do Dr. Rodrigo de Mello Franco para o Cônego Odilon Moreira em 25/11/1944. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1944 – Folha 003.

Cópia de Telegrama do Dr. Rodrigo Mello Franco para o Dr. Godofredo Filho em 25/11/1944. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1944 – Folha 002.

Cópia de Telegrama do Dr. Rodrigo Mello Franco para Cônego Odilon Moreira em 26/12/1945. IPHAN – Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folha 025. Acervo IPHAN Rio de Janeiro.

Correspondência do Dr. Godofredo Filho em 3/11/1939 [destinatário não identificado]. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1939 – 1940 – Folha 005.

Correspondência do Dr. Godofredo Filho ao Monsenhor Ildelfonso Nunes de Oliveira, e aos demais Cônegos do Cabido da Sé de S. Salvador, em 3/4/1940. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1939 – 1940 – Folha 020.

Correspondência do Dr. Godofredo Filho para o Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade em 2/1/1945. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folha 001.

Correspondência do Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade para o ministro Clemente Mariani em 20 de maio de 1949. Tratado 0045 – P.181 – 1949 – Fls. 034-035.

Correspondência de Pedro Ghislandi para Rodrigo de Mello Franco de Andrade em 12/10/1951. Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Folha 022.

Correspondência de Pedro Ghislandi para Rodrigo Mello Franco de Andrade em 4/8/1952. Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 063.

Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade para o Arcebispo D. Augusto da Silva em 12/8/1952. Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 062.

Correspondência do Arcebispo D. Augusto da Silva para Rodrigo Mello Franco de Andrade em 27/10/1952. Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folha 079.

Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade para o Ministro em 20/11/1952. Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folhas 080-081.

Correspondência de Dr. Godofredo Filho para Dr. Rodrigo de Mello Franco de Andrade em 18/4/1953. Tratado 0045 – P.182 – 1953 – Folhas 019-020.

Correspondência de Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade ao Arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva em 21/4/1953. Tratado 0045 – P.182 – 1953 – Folhas 037-038.

Correspondência de Ir. Paulo Lachnmayer O.S.B., para o Cardeal e Arcebispo Primaz D. Augusto Álvaro da Silva em 26/09/1953. Tratado 0045 – P.182 – 1953 – Folhas 097-099.

Correspondência de Godofredo Filho ao Cônego Odilon Moreira em 12/08/1954. Tratado 0045 – P.182 – 1954-1955 – Fl. 017.

Correspondência de Godofredo Filho a Rodrigo Mello Franco de Andrade em 12/08/1954. Tratado 0045 – P.182 – 1954-1955 – Fls. 018-109.

Correspondência de Rodrigo Mello Franco de Andrade a Godofredo Filho em 28/10/1954. Tratado 0045 – P.182 – 1954-1955 – Fl. 025.

Correspondência de Dr. Godofredo Filho para Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade em 26 de Setembro de 1955. Tratado 0045 – p.182 – 1954-1955 – Folha 021.

Correspondência de Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade para Dr. Pedro Ghislandi em 6 de outubro de 1955. Tratado 0045 – p.182 – 1954-1955 – Folha 023.

Correspondência do Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade para o Cardeal e Arcebispo Primaz D. Augusto Álvaro da Silva em 5/8/1958. Tratado 0045 – P.182 – 1958-1959 – Fls. 001-003.

Correspondência do Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade para Dr. Godofredo Filho em 6/8/1958. Tratado 0045 – P.182 – 1958-1959 – Folha 004.

Correspondência do Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade para Cônego Odilon Moreira em 6/8/1958. Tratado 0045 – P.182 – 1958-1959 – Folha 005.

Correspondência de Jair Brandão a Rodrigo de Mello Franco em 11 de março de 1966. Tratado 0046 – P.183 – 1966-1967 – Folha 006.

Documento elaborado por D. Clemente Maria da Silva Nigra, OSB, a respeito da mudança da imagem titular do altar imóvel de São Francisco Xavier da Catedral-Basílica da Cidade de São Salvador em 24/11/1952. Tratado 0045 – P.182 – 1952 – Folhas 082-083.

Especificações para obras de estabilização e restauração. Catedral Basílica do Salvador e Ala anexa, do antigo Colégio dos Jesuítas, por Godofredo Filho em 31 de dezembro de 1946. Tratado 0045 – P.181 – 1946 – Fls. 039-041.

Estudo sobre a disposição primitiva do retábulo da capela-mor da Catedral de Salvador, por Paulo de Azevedo, 1961. Tratado 0046 – P.183 – 1961 – Folhas 069-073.

Informação anexa ao Ofício N.º 122, de 29/11/1944, do Dr. Godofredo – Catedral Basílica do Salvador. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1944 – Folha 004.

Informação N.º 57 – De Renato de Azevedo Duarte Soeiro para Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade em 19/05/1949. Tratado 0045 – P.181 – 1949 – Folhas 027, 028, 033.

Informação n.º 195 de Lucio Costa em 8/10/1951. Tratado 0045 – P.181 – 1950-1951 – Folha 020.

Inspeção realizada no monumento Catedral Basílica em 9 de agosto de 1948, pelo engenheiro Pedro Ghislandi. Tratado 0045 – p.181 – 1948 – Folha 019.

Orçamento do engenheiro Afonso Cardoso Antunes para obras na Catedral Basílica em 4/3/1943. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folhas 006, 007, 008.

Orçamento de Liber Fridman para o Cônego Odilon Moreira em 12 de junho de 1947. Tratado 0045 – p.181 – 1947 – Folhas 026-027. Pasta 181 – 1945 – Folha 009.

Relação das obras que parecem mais urgentes em benefício da Catedral-Basílica do Salvador, do Estado da Bahia [1945]. Tratado 0045 – p.181 – 1945 – Folha 015.

Relação sumária das obras de estabilização, conservação e restauração mandadas executar pelo Sphan em benefício da Catedral-Basílica do Salvador, do Estado da Bahia [1945]. Tratado 0045 – p.181 – 1945 – Folha 016.

Relatório de vistoria da Catedral Basílica pelo engenheiro Pedro Ghislandi em 27/12/1945. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folha 035.

Relatório de vistoria da Catedral Basílica pelos engenheiros Oyama Pedreira de Cerqueira e F. T. Pereira das Neves em 11/01/1946. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1946 – Folhas 001 a 003.

Resumo de obras realizadas no monumento Catedral Basílica de Salvador Bahia. Eng. Pedro Ghislandi – 30/4/1954. Tratado 0045 – P.182 – 1954-1955 – Folhas 005-006.

Telegrama do Cônego Odilon Moreira para Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade em 24/11/1944. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1944 – Folha 001.

Telegrama do Cônego Odilon Moreira para Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade em 24/12/1945. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folha 024.

Telegrama do Cônego Sales Brasil para Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade em 24/12/1945. Tratado 0045 – P.181 – Pasta 1945 – Folha 026.

Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN  
7ª. Região – Salvador – BA

Correspondência de Monsenhor Ademar Dantas dos Santos à Superintendência do IPHAN em 10 de janeiro de 2011, encaminhando *Projeto de identificação de autoria e de restauro*. Documento 01502.000103/2011-42 pasta 015.000144/2010-58.

Inventário, acompanhado de documentação fotográfica, das peças existentes no atual Museu de Arte Religiosa da Catedral-Basílica do Salvador, dignas de aproveitamento no futuro “Museu Nacional de Arte Religiosa”, presentemente em organização por ordem do S.P.H.A.N. por Osvaldo Gomes. Baía: Fevereiro de 1940.

Inventário por Jair de Figueiredo Brandão. Salvador, 1957.

Informação técnica N°. 0385/2013 por Francisco de Assis Salgado de Santana em 14/10/2013. 4 fls. Salvador, BA.

Informação técnica N°. 0243/2013 por Joel Veloso de Jesus em 15/07/2013. 2 fls. Salvador, BA.

RESCALA, João Jose (et.al). *Comunicação do Atelier de Restauração de Obras de Arte do 2º. Distrito do IPHAN ao I Seminário de estudos sobre o Nordeste*. [s.d.][s.p.].

Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Módulo VII – Salvador IV. Catedral Basílica de Salvador – Volumes 83 a 88. Salvador-BA: IPHAN. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 7ª. Superintendência Regional, 2003.

#### Arquivo do Museu de Arte da Bahia – MAB

Recibo de empréstimo acompanhado de relação de peças para a exposição “Vieira e a Bahia de seu tempo”. Assinado por Antonio Visco Bruno.

Relação de obras seguradas e seus respectivos valores pela Sul América Seguros para a exposição “Vieira e a Bahia de seu tempo”.

#### Arquivo do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia – MAS/UFBA

Correspondência de Fernando da Rocha Peres endereçada ao Padre Osmar Valeriano em 04/05/1976. Acervo Museu de Arte Sacra da UFBA.

BRAGA, Eduardo (Org). *A Sé Primacial do Brasil, Bahia 1553-1928*. Salvador. 1 álbum (33 fotos): p&b; 35 x 27 cm. Biblioteca.

#### Arquivo do Center for Research Libraries – Global Resources Network

ALBUQUERQUE, Antonio Coelho de Sá e. *Relatório de 1863*. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u168/> acesso em 26/11/2017.

ALMEIDA, Thomaz Xavier Garcia de. *Falla que recitou o presidente da provincia da Bahia, Thomaz Xavier Garcia de Almeida, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia em 2 de fevereiro de 1840*. Bahia, Typ. de Manoel Antonio da Silva Serva, 1839. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/103/> acesso em 25/11/2017.

AMARAL, Manoel Maria do. *Falla com que abriu a Assembléa Legislativa da Bahia o vice-presidente da provincia, conselheiro Manoel Maria do Amaral no dia 1. de março de 1864*. Bahia, Typ. Poggetti--De Tourinho, Dias & C.a, 1864. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/129/> acesso em 26/11/2017.

AZEVEDO, Antonio Ignacio de. *Falla que recitou o presidente da provincia da Bahia, o conselheiro Antonio Ignacio d'Azevedo, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia em 2 de fevereiro de 1847*. Bahia, Typ. do Guaycurú de D. Guedes Cabral, 1847. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/110/> acesso em 25/11/2017.

DANTAS, Manuel Pinto de Souza. *Relatorio apresentado á Assembléa Legislativa Provincial da Bahia pelo excellentissimo presidente da provincia, o commendador Manuel Pinto de Souza Dantas no dia 1.o de março de 1866*. Bahia, Typ. de Tourinho & C.a, 1866. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/131/> acesso em 26/11/2017.

GOMES, Antonio Joaquim da Silva. *Relatório de 1864*. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u246/> acesso em 26/11/2017.

LEÃO, Joaquim Antão Fernandes. *Falla recitada na abertura d'Assemblea Legislativa da Bahia pelo presidente da provincia, o conselheiro Joaquim Antão Fernandes Leão, no dia 1 de março de 1862*. Bahia, Typ. de Antonio Olavo da França Guerra, 1862. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/127/> acesso em 26/11/2017.

LIMA, Alvaro Tiberio de Moncorvo e. *Falla recitada na abertura da Assembléa Legislativa da Bahia pelo presidente da provincia, o doutor Alvaro Tiberio de Moncorvo e Lima em 14 de maio de 1856*. Bahia, Typ. de Antonio Olavo da França Guerra e Comp., 1856. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/119/> acesso em 25/11/2017.

MACHADO, Antonio Candido da Cruz. *Falla com que o exm. sr. commendador Antonio Candido da Cruz Machado abriu a 1.a sessão da vigesima legislatura da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia no dia 1.o de março de 1874*. Bahia, Typ. do Correio da Bahia, 1874. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u042/> acesso em 26/11/2017.

MAGALHÃES, João José de Moura. *Relatório de 1848*. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u003/> acesso em 25/11/2017

MARTINS, Francisco Gonçalves. *Falla que recitou o presidente da provincia da Bahia, o dezembargador conselheiro Francisco Gonçalves Martins, n'abertura da Assembléa Legislativa da mesma provincia em 4 de julho de 1849*. Bahia, Typ. de Salvador Moitinho, 1849. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/112/> acesso em 25/11/2017

NUNES, Luiz Antonio da Silva. *Documentos anexos ao relatorio com que o excellentissimo sr. presidente da provincia, dr. Luiz Antonio da Silva Nunes, abriu a Assembléa Legislativa Provincial da Bahia no dia 1.o de maio de 1876*. Bahia, Typ. do Correio da Bahia, 1876. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. Disponível em <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/150/> acesso em 26/11/2017.

PORTELLA, Manoel do Nascimento Machado. *Falla com que o illm. e exm. sr. conselheiro dr. Manoel do Nascimento Machado Poetella [i.e. Portella], presidente da provincia, abriu a 1.a sessão da 27.a legislatura da Assembléa Legislativa Provincial no dia 3 de abril de 1888*. Bahia, Typ. da Gazeta da Bahia, 1888. Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. **Disponível em** <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/u068/> acesso em 27/11/2017.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. *Falla com que o exm. sr. conselheiro Pedro Luiz Pereira de Sousa devia abrir a sessão extraordinaria da Assembléa Provincial convocada para 10 de*

*dezembro de 1882, precedida das palavras com que o exm. sr. dr. Augusto Alves Guimarães abriu a mesma sessão.* Provincial Presidential Reports (1830-1930): Bahia. **Disponível em** <http://archive.org/stream/rpebahia1882c#page/n14/mode/1up> acesso em 11/09/2015.

Biblioteca da Fundação Instituto Feminino da Bahia - FIFB

D'ORTAS, Benjamin Vieira. Fichas avulsas. Arquivo Marieta Alves. Código MFM 761.

LOBO, José Antonio de Araujo - Escultor. Fichas avulsas. Arquivo Marieta Alves. Código MFM 015.

Biblioteca do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia – IGHB

AGUIAR, Francisco Pereira de. *Relatório das obras a cargo do Engenheiro Dr. Francisco Pereira de Aguiar, de Dezembro de 1856, e de janeiro a julho de 1857.* In: SINIMBU, João Lins Vieira Cansansão de. *Falla recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo Presidente da Província o Dezembargador João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, no dia 1º. de Setembro de 1857.* Bahia: Typ. de Antonio Olavo da França Guerra, 1857.

BAGGI, Jacome Martins. *Obras Publicas. Directoria de Obras Publicas da Bahia em 9 de março de 1881.* Bahia: Typografia do Diario da Bahia, 1881. 27p. In: BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Relatório com que o Illm. e Exm. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão passou no dia 25 de Março de 1881 a administração da província ao Illm. e Exm. Sr. Conselheiro João Lustosa da Cunha Paranaguá.* Bahia: Typographia do Diário da Bahia, 1881.

BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Falla com que abriu no dia 1º. de Maio de 1879 a 2ª. Sessão da 22ª. Legislatura da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia o Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Província.* Bahia: Typographia do Diário da Bahia, 1879.

BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Falla com que abriu no dia 1º. de Maio de 1880 a 1ª. Sessão da 23ª. Legislatura da Assembleia Legislativa Provincial da Bahia o Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Província.* Bahia: Typographia do Diário da Bahia, 1880.

BULCÃO, Antonio de Araujo de Aragão. *Relatório com que o Illm. e Exm. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão passou no dia 25 de Março de 1881 a administração da província ao Illm. e Exm. Sr. Conselheiro João Lustosa da Cunha Paranaguá.* Bahia: Typographia do Diário da Bahia, 1881.

COUTO, João José d'Almeida. *Falla dirigida na Assembleia Provincial da Bahia pelo Primeiro Vice-Presidente, Dez. João José d'Almeida Couto no 1º. de Março de 1873.* Bahia: Typographia do Correio da Bahia, 1873.

LIMA, Alvaro Tiberio de Moncorvo e. *Relatório do Estado da Fazenda Provincial da Bahia: apresentado ao Exm. Dezembargador Conselheiro Francisco Gonçalves Martins, Presidente da Província : por Alvaro Tibério de Moncorvo e Lima. Inspector da Thesouraria Provincial no Anno de 1849.* Bahia: Typ. de Salvador Moutinho, 1849. 57p.

LISBOA, Gaspar José. *Relatório da Bibliotheca publica feito pelo Bibliothecario Gaspar José Lisboa em 31 de Janeiro de 1857.* [4p.] In: SINIMBU, João Lins Vieira Cansansão de. *Falla recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo Presidente da Provincia o Dezebargador João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, no dia 1º. de Setembro de 1857.* Bahia: Typ. de Antonio Olavo da França Guerra, 1857.

LOBO, Emilio Lopes Freire. *Relatório: apresentado ao Exm. Sr. Dr. Antonio de Araujo de Aragão Bulcão Presidente da Provincia em 5 de Abril de 1879 pelo Conego Dr .Emilio Lopes Freire Lobo Director Geral da Instrucção Publica .* Bahia: Typographia do Diario da Bahia, 1879. 83p.

MAGALHÃES, João José de Moura. *Falla que recitou o Presidente da Provincia da Bahia n'abertura da Assembleia Legislativa da mesma Provincia em 25 de março de 1848.* Bahia: Typographia de João Alves Portella, 1848. 57p.

MARTINS, Francisco Gonçalves. *Falla que recitou o Prezidente da Bahia o Conselheiro Desembargador Francisco Gonçalves Martins n'abertura da Assembleia Legislativa da mesma Provincia em 1º. de Março de 1850.* Bahia: Typographia Constitucional de V. R. Moreira, 1850. 77p.

MARTINS, Francisco Gonçalves. *Relatorio que apresentou à Assembleia Legislativa da Bahia o Excelentissimo Senhor Barão de S. Lourenço, Presidente da Provincia, em 11 de Abril de 1869.* Bahia: Typographia de J. G. Tourinho, 1869.

MARTINS, Francisco Gonçalves. *Relatorio apresentado a Assembleia Legislativa da Bahia pelo Excelentissimo Senhor B. de S. Lourenço, Presidente da mesma Provincia em 1º. de Março de 1871.* Bahia: Typographia do Jornal da Bahia, 1871.

MELLO, João Capistrano Bandeira de. Dr. *Falla com que o Illm. e Exm. Sr. Conselheiro Dr. João Capistrano Bandeira de Mello presidente da província abriu a 2ª. Sessão da 26ª. Legislatura da Assembleia Legislativa provincial no dia 4 de Outubro de 1887.* Bahia: Typographia da Gazeta da Bahia, 1887. Paginação irregular.

PARANAGUÁ, João Lustosa da Cunha. *Relatório com que o Exm. Sr. Conselheiro de Estado João Lustosa da Cunha Paranaguá passou no dia 5 de Janeiro de 1882 a administração da Provincia ao 2º. Vice-Presidente o Exm. Sr. Dr. João dos Reis Souza Dantas.* Bahia: Typographia do Diário da Bahia, 1882.

PENNA, Herculano Ferreira. *Falla recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo Presidente da província o Conselheiro e Senador do Império Herculano Ferreira Penna em 10 de Abril de 1860.* Bahia: Typographia de Antonio Olavo da França Guerra, 1860.

PIMENTEL, Esperidião Eloy de Barros. *Falla com que o Illm. e Exm. Sr. Dez. Esperidião Eloy de Barros Pimentel abriu a 2ª. Sessão da 25ª. Legislatura da Assembleia Provincial da Bahia em 1º. de Maio de 1885.* Bahia: Typographia do Diario da Bahia, 1885. Paginação irregular.

PINTO, Antonio da Costa. *Falla recitada na abertura d'Assemblea Legislativa da Bahia pelo Presidente da Provincia Antonio da Costa Pinto no dia 1º. de Março de 1861.* Bahia: Typographia de Antonio Olavo da França Guerra, 1861.

*Relatório apresentado ao Instituto Histórico da Bahia pela comissão archeologica nomeada para investigar o subterrâneo da Cathedral d'esta capital.* Salvador: Revista IGHB n 9 pp.330-332.

ROCHA, Antonio Ladislao de Figueiredo. *Exposição com que o Exm. Sr. Dez. Vice-Presidente, Antonio Ladislao de Figueiredo Rocha, passou a administração d'esta Provincia ao seo Presidente e Exm. Sr. Barão de S. Lourenço, em 21 de Outubro de 1869.* Bahia: Typographia do Jornal da Bahia, 1869.

SINIMBU, João Lins Vieira Cansansão de. *Falla recitada na abertura da Assembleia Legislativa da Bahia pelo Presidente da Provincia o Dezembargador João Lins Vieira Cansansão de Sinimbu, no dia 1.º de Setembro de 1857.* Bahia: Typ. de Antonio Olavo da França Guerra, 1857.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. *Falla com que o Exm. Sr. Conselheiro Pedro Luiz Pereira de Souza abriu a 2.ª Sessão da 24.ª Legislatura da Assembleia Provincial da Bahia em 3 de Abril de 1883.* Bahia: Typographia do Diario da Bahia, 1883. Paginação irregular.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. *Falla com que o Exm. Sr. Conselheiro Pedro Luiz Pereira de Sousa abriu a 1.ª Sessão da 23.ª Legislatura da Assembleia Provincial da Bahia em 9 de Abril de 1884.* Bahia: Typographia do Diario da Bahia, 1884. 113p.

### **Dissertações e Teses:**

ALMEIDA, Túlio Vasconcelos Cordeiro de. *A cantaria policromada dos conventos franciscanos da província de santo Antonio do Nordeste nos séculos XVII e XVIII.* Tese de doutorado. Salvador: FAU/UFBA, 2016. 461fl. Il.

\_\_\_\_\_. *Pinturas decorativas sobre cantaria nos conventos franciscanos da Bahia no século XVII.* Dissertação de mestrado. Salvador: FAU/UFBA, 2009. 240fl. Il.

ARGOLO, José Dirson. *Análise da restauração de pinturas artísticas referenciada na intervenção em painéis de José Joaquim da Rocha, pertencentes ao acervo da Santa Casa da Misericórdia, Salvador, Bahia.* Tese de doutorado. Salvador: EBA/ UFBA, 2014. 513f. Il.

BALTIERI, Rosana Rocha. *João José Rescala: teoria, conservação e restauração de pintura em Salvador (1952-1980).* Dissertação de mestrado. Salvador: EBA/ UFBA, 2012. 234f. Il.

DANNEMANN, João Carlos. *Coleção de bustos-relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus de São Salvador da Bahia. Preservação de 30 esculturas do século XVII.* Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: EBA/UFMG, 2003. 239f. Il.

DAVID, Onildo Reis. *O inimigo invisível: A epidemia do cólera na Bahia 1855-56.* Dissertação de mestrado. Salvador: PPGH/ UFBA, 1993. 175f.

DIAS, Maria da Graça Andrade. *Altar-Mor das Igrejas de Salvador: séculos XVII e XVIII.* Dissertação de mestrado. Salvador: PPGAU/UFBA, 2003. 158f. Il.

GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. *Relíquias e relicários em Salvador, Bahia: devoção e arte*. Tese (Doutorado - Artes Visuais) Salvador: EBA/ UFBA, 2016. 507f. II.

JESUS, Luís da Paixão Silva de. *A ancestralidade de Cristo nas pinturas no altar de Santa Ana da igreja do Colégio jesuítico da Bahia*. Dissertação (Mestrado – Artes Visuais) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes, 2019. 133f. II.

NEVES, Belinda Maria de Almeida. *O bestiário na igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador*. Dissertação de mestrado. Salvador: EBA/UFBA, 2015. 273f. II.

SÁ, Salma Dias Almeida. *Pasquale de Chirico, um monumento à Escultura Baiana*. Dissertação de mestrado. Salvador: EBA/UFBA, 2008. 114f. II.

SANTOS, Fabrício Lyrio. *Te Deum Laudamus. A expulsão dos jesuítas da Bahia (1758-1763)*. Dissertação de mestrado. Salvador: PPGH/UFBA, 2002. 160f.

#### **Artigos, livros, entrevistas, imagens:**

ACORDO ortográfico da língua portuguesa: atos internacionais e normas correlatas. Brasília: Senado Federal, 2014. 100p.

ALBERTI, Leon Batista. *Da pintura*. Tradução de Antonio da Silva Mendonça. Campinas: Editora Unicamp, 1992.

ALLIONI, José. *Architectura e Esculptura na Bahia*. In: *Diário Oficial da Bahia – Fac-Simile – Edição comemorativa ao Centenário da Independência da Bahia – 1923*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2004, pp. 119-123.

ALMEIDA, Raimundo Moreno de. *Relíquias do altar de celebração da Catedral Basílica*. Salvador/Bahia [29/11/2019]. Entrevista concedida a autora.

ALMEIDA, Túlio Vasconcelos Cordeiro de. *Restauração da Catedral Basílica*. Bahia. 2018. Entrevistas concedidas a autora entre junho e novembro de 2018.

ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*. Salvador: Universidade federal da Bahia, 1976. 200p.

ANAIS 13th International RIDIM Conference & 1º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical “Enhancing Music Iconography research: considering the current, setting new trends”. Salvador, 2011.

ANAIS do 3º. Congresso Brasileiro de Iconografia Musical: Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos. Salvador: Ufba, 2015.

ANAIS do 4º. Congresso Brasileiro de Iconografia Musical & 2º. Congresso Brasileiro de Pesquisa e Sistemas de Informação em Música – *Música, Imagem e Documentação na Sociedade da Informação*. Salvador: Ufba, 2017.

ARAÚJO, Tatiana Brito de. *As esculturas da Catedral Basílica de Salvador*. Cooperação Railda de Jesus Silveira. Salvador: Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, 1977. 21p.

ARGAN, Giulio Carlo. *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1966. 190p. Il.

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE SALVADOR/ SECULT. *Praça XV de Novembro em 1904 – J. Mello Bahia*. Fundo Renato Bebert de Castro – Foto 1065 – Pasta 023.

\_\_\_\_\_. *Demolição da antiga Sé em 16/01/1934*. Fundo Prefeitura Municipal de Salvador – Foto 503.2 – Pasta 592.

\_\_\_\_\_. *Praça da Sé – remodelação prefeito Neves da Rocha (1940-1941)*. Fundo Prefeitura Municipal de Salvador – Foto 1249.6 – Pasta 831.

\_\_\_\_\_. *Faculdade de Medicina Salvador*. Fundo Renato Bebert de Castro. Foto 3565 – Pasta 30.

\_\_\_\_\_. *Frontal de altar São Francisco Xavier, com incrustações de marfim e tartaruga, urdidos em liga de cobre e ouro – Museu de Arte Sacra*. Fundo Prefeitura Municipal de Salvador – Foto 555 – Pasta 761.

\_\_\_\_\_. *Sachristia da Bazílica do Salvador*. Fundo Renato Bebert de Castro – Foto 2794 – Album A.6.

AZEVEDO, Ferdinand, SJ. *A missão portuguesa da Companhia de Jesus no Nordeste 1911-1936*. Recife: Fundação Antonio dos Santos Abranches, 1986. 287p. Il.

AZEVEDO, Paulo Ormino de. *As relações inter-coloniais e as influências orientais nos conventos franciscanos do Nordeste*. In: *Anais do VI Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*, 2004, pp. 583-605.

AZEVEDO, Thales de. *A guerra dos párocos*. Salvador: EGBA, 1991. 156p.

\_\_\_\_\_. *Igreja e Estado em Tensão e Crise. A Conquista Espiritual e o Padroado na Bahia*. São Paulo: Editora Ática, 1978. 179p.

AZZI, Riolando. *A Sé Primacial de Salvador. Igreja Católica na Bahia 1550-2001*. Petrópolis, Vozes, 2001. 2 v.

BAHIA. Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural. *Catedral Basílica do São Salvador. Projeto de restauração e adaptação*. Salvador: IPAC, 1977. HIS-00647.

BAHIA. Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural. *FPACB adaptará a Catedral para Museu do Arcebispado*. MONUMENTO: Boletim Informativo da Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. Salvador: FPACBA, v.1, n 6, p.3-6. Ago. 1980.

BAHIA. Secretaria de Cultura e Turismo. *Diário Oficial da Bahia – Fac-Simile – Edição comemorativa ao Centenário da Independência da Bahia – 1923*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2004. 581p. Il.

BARBOSA, Manoel de Aquino, Mons. *Retalhos de um arquivo*. Salvador: Editora Beneditina, 1972. 405p.

BARROS, Francisco Borges de. *À margem da história da Bahia*. Bahia: Imprensa Oficial, 1934. Vol.23 – Anais do Arquivo Público do Estado da Bahia. 584 p.

BENOIST, Philippe. *Ancien Collège des Jésuites a Bahia*. Paris [França]: Lemercier, Imprimeur-Lithographe, 1861. 1 grav, litografia, pb.

BENUTTI, Sérgio. *Capela dos Santos Mártires*. Salvador, BA. 1 foto. 10 x 15 cm. Color. 2000.

BETTENDORF, João Felipe. *Chronica da Missão dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão*. Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro, Tomo LXXII, Parte I. Rio de Janeiro, 1910. 697p.

BÍBLIA SAGRADA. Edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.

BOGEA, Kátia Santos; RIBEIRO, Emanuela Sousa; BRITO, Stella Regina Soares. *Olhos da alma. Escola Maranhense de Imaginária*. São Luís: Petrobrás, 2002. 206p. Il.

\_\_\_\_\_. *Arquitetura e arte religiosa no Maranhão*. São Luís: IPHAN, 2008. 594p. Il.

BOLSWERT, Schelte. *Retorno do Egito*. Gravura. Antuerpia: Marteen van den Enden. Séc. XVII. Teylers Museum, Amsterdam, cod 45-A.

\_\_\_\_\_. *Santo Ignacio de Loyola e São Francisco Xavier*. Séc. XVII. The Elisha Whittesley Fund., 1951. cod 51.501.7129.

BÖNISH, Hans. *Catedral Basílica do Salvador*. Salvador/Bahia [08/10/2019]. Entrevista concedida a autora.

BRANCO, Pedro Gomes Ferrão Castelo. *Plano para o estabelecimento de uma Biblioteca Pública na cidade de S. Salvador de Todos os Santos*. Salvador: Typographia Manuel Antonio da Silva Serva, 1811. In: SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A primeira gazeta da Bahia – idade d'Ouro do Brasil*. Salvador: Edufba, 2005, pp.203-207.

BRESCIANI, Carlos. *As pinturas da Catedral Basílica de Salvador, Bahia*. Salvador: Colégio Antonio Vieira, 2006. 93 p. Il.

BRESCIANI, Carlos. *Catedral Basílica do Salvador*. Bahia. 1 Álbum (4 fotos) 10 x 15 cm. Color. Século XX. Biblioteca do Colégio Antonio Vieira.

BRITTO, Antonio Carlos Nogueira. *A Medicina Baiana nas Brumas do Passado*. Salvador: Contexto e Arte Editorial, 2002. 375p. Il.

CALDAS, José Antonio. *Noticia geral de toda esta capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o presente ano de 1759*. Salvador: EDUFBA, 2017. 361p.

CALDERÓN, Valentin. *A pintura jesuítica em Salvador-Bahia, Brasil*. Braga: 1974, vol. XXVII, fax 64 (76), ano 1973. [Separata da Revista Bracara Augusta].

\_\_\_\_\_. *O convento de Santa Teresa. Síntese histórica*. In: SILVA-NIGRA, Clemente Maria, D., OSB. *Convento de Santa Teresa. Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*. Rio de Janeiro: Agir, 1972. 120p. Il.

CAMPOS, João da Silva. *Os misteriosos subterrâneos da Bahia*. In: *Anais do Arquivo Público da Bahia*, vol. 27, 1941, pp.251-275.

CAPINAM, Bento José Rufino. *Collegio de Jesus, hoje Cathedral da B<sup>a</sup>*. Bahia: [s.n.], 1845. 1 grav., litograv., p&b, 19 x 28,5 cm.

CARTA AOS FILIPENSES. In: *Bíblia Sagrada*. Edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1990, pp. 1508-1513.

CARVALHO, Anna Maria M. *Arte jesuíta no Brasil Colonial: os reais colégios da Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco*. Rio de Janeiro: Versal, 2017. 576p. Il.

\_\_\_\_\_. *O Colégio de Jesus de Recife e a igreja de Nossa Senhora do Ó. História e articulação espacial*. Barroco: *Actas do II Congresso Internacional*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Departamento de Ciências Técnicas do Patrimônio, 2003, pag. 99-110.

\_\_\_\_\_. *O Programa escultórico da Catedral de Salvador [Igreja do antigo Real Colégio de Jesus da Bahia]*. In: XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013, pp.609-638.

CASIMIRO, Luís Alberto Esteves. *Iconografia da Anunciação: símbolos e atributos*. Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Patrimônio. Porto, v.7-8, p.151-174, 2009.

COLÉGIO ANTONIO VIEIRA. *Catedral Basílica de Salvador*. Bahia. 1 Álbum (14 fotos) 10 x 15 cm. P&B. Século XX. Biblioteca.

COSTA, Lucio. *A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil*. ARS (São Paulo) vol.8, n.16, São Paulo, 2010. <http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202010000200009>

COUTO, Edilece Souza. *O retorno dos Jesuítas ao Brasil e a Fundação do Colégio Antonio Vieira na Bahia*. In: *Anais do V Congresso Internacional de História*, 2011, v.1, pp.2284-2294.

CYMBALISTA, Renato. *Martírios de jesuítas e a construção de uma territorialidade cristã na América Portuguesa*. ANPUR – Revista Brasileira de estudos urbanos e regionais, v.10, n 3, 2008.

\_\_\_\_\_. *Os mártires e a cristianização do território na América portuguesa, séculos XVI e XVII*. *Anais do Museu Paulista*, v.18, n<sup>o</sup> 1, 2010, pp.43-82.

D. PEDRO II. *Diário da viagem ao norte do Brasil*. Prefácio e notas de Lourenço Luiz Lacombe. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1959. 321p. Il.

DIAS, Pedro. *A viagem das formas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. 216p. Il.

FACULDADE DE MEDICINA – FAMED/UFBA. *Escombros do incêndio de 1905*. Bahia. 1 Álbum (2 fotos) 10 x 15 cm. p&b.

FLEXOR, Maria Helena Occhi, org. *Atas IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da arte; a arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanência mutações*. Salvador: Museu de Arte Sacra - UFBA, 2000.

\_\_\_\_\_. *Igrejas e Conventos da Bahia / Maria Helena Occhi Flexor*. Brasília: Iphan / Programa Monumenta, 2010. 3v.

\_\_\_\_\_. *Mobiliário baiano*. Brasília: Iphan / Programa Monumenta, 2009. 176p. II.

FOULQUIER, Joseph H, SJ. *Jesuítas no Norte. A segunda entrada da Companhia de Jesus 1911-1940*. Bahia: Colégio Antonio Vieira, 1940. 268p. II.

FPACBA *adaptará a Catedral para Museu do Arcebispado*. MONUMENTO: Boletim Informativo da Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. Salvador: FPACBA, v.1, n.6, p.3-6. Ago. 1980.

FRANCO, José Eduardo. *O triunfo internacional do antijesuitismo pombalino. Do sucesso à incerteza ou os limites da eficácia do mito negro dos jesuítas*. In: JESUÍTAS BRASIL. *Bicentenário da restauração da Companhia de Jesus (1814-2014)*, 2014, pp. 93-154.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A Talha Neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006. 560p. II.

FUNDAÇÃO INSTITUTO FEMININO DA BAHIA. D. Úrsula da Costa Martins Catharino e comendador Bernardo Martins Catharino, por R. A. Read. Salvador: 1 foto. (10 x 15 cm.) P&B. [s.d.]. Biblioteca.

GALDEANO, Carla; ANTONI, Larissa Maia; AZEVEDO, Silvia Maria (Orgs.). *Bicentenário da restauração da Companhia de Jesus (1814-2014)*. São Paulo: Edições Loyola, 2014. 432p. II.

GARCIA, Jessica. *Restauração da Catedral Basílica*. Salvador/BA. 1 Álbum (2 fotos) 10 x 15 cm. Color. 2018.

GARCIA, Jessica; NASCIMENTO, Nadine. *Catedral Basílica. Representação gráfica das capelas da nave*. Salvador/BA. 1 Álbum (11 desenhos) 30 x 20 cm. p&b. 2016.

GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal, Org. *Museu de Arte Sacra Universidade Federal da Bahia*. Salvador: Bigraf, 2008. 184p. II.

\_\_\_\_\_. *Acervo fotográfico da Restauração da Catedral Basílica*. Bahia. 1978-1988. 1 Álbum (6 fot.) color. 10x15 cm.

\_\_\_\_\_. *Acervo fotográfico da Sé Primacial do Brasil*. Bahia. 1928-1933. (2 fot.) P&B. 10x15 cm.

\_\_\_\_\_. *Restauração da Catedral Basílica – 1878/1888 – Entrevistas concedidas entre 2016 e 2018 à autora.*

GUNTHER, Katrin. *Rubens*. Paris: Konemann; Editions Place des Victories, 2017. 264p. Il.

HERNÁNDEZ, Maria Herminia Olivera; LINS, Eugênio de Ávila. Orgs. *Iconografia: pesquisa e aplicação em estudos de artes visuais, arquitetura e design*. Salvador: EDUFBA, 2016. 301p. Il.

HENRIQUES, António Meira Marques. *São Francisco Xavier. Vida e Lenda*. Lisboa: Museu São Roque, 2006. 76p. Il.

HORA, Edmundo. *O portal da reverência eucarística no altar-mor da Catedral Basílica de Salvador: uma revelação pictórica*. Salvador, 13th International RIDIM Conference & 1º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical “Enhancing Music Iconography research: considering the current, setting new trends”, 2011. pp.178-188.

IPAC. *Acervo fotográfico da Restauração da Catedral Basílica*. Bahia. 1 Álbum (8 fot.) color. 10x15 cm, reprodução de Lázaro Menezes, 2016.

IPAC. *Acervo fotográfico da Catedral Basílica*. Bahia. 1 foto (10x15 cm) p&b, por Josué Ribeiro, 1985.

IPAC. *Acervo fotográfico da Catedral Basílica*. Bahia. 1 foto (10x15 cm) p&b, por Dilton Mascarenhas, 1975.

IPAC. *Acervo fotográfico da Catedral Basílica*. Bahia. 1 foto (10x15 cm) p&b, por Jorge Elias, 1975.

JESUS, Luís da Paixão Silva de. *Obras de restauração da Capela de São José na Catedral Basílica de Salvador*. Salvador/BA. [11/10/2018] Entrevista concedida à autora.

\_\_\_\_\_. *Restauração das pinturas da capela de Santa Ana na Catedral Basílica de Salvador*. Salvador/BA. [26/03/2019] Entrevista concedida à autora.

\_\_\_\_\_. *Acervo fotográfico da Restauração da Catedral Basílica*. Salvador, Bahia. 2016-2018. 1 Álbum (6 fot.) color. 10x15 cm.

JORDAN, Katia Fraga. *Bahia: tesouros da Fé*. Barcelona: 2000, 247p. Il.

KRIEGER, Murilo Sebastião Ramos, Dom, Arcebispo Primaz do Brasil. *Documentos de fundação e outros registros da Arquidiocese de São Salvador da Bahia Sede Primacial do Brasil*. Salvador: UCSalpress, Universidade Católica do Salvador, 2019. 145p. Il.

LEAL, Fernando Machado. *Catedral Basílica de São Salvador da Bahia*. Salvador: Ipac; Solisluna, 2002. 200p. Il.

LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil 1549-1760*. Edição fac-similar. Natal: Sebo vermelho, 2008. 325p.

\_\_\_\_\_. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938-1950; Lisboa: Portugalia. 10 v.

LIMA, José Raimundo Pimentel; LOPES, Maria Auxiliadora dos Santos. *As pinturas da Catedral Basílica do Salvador*. Bahia: Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural, 1977. 135p.

LIVRO DAS LAMENTAÇÕES. In: *Bíblia Sagrada*. Edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1990, pp. 1070-1077.

LUCENA, Joam de. *Historia da Vida do Padre Francisco de Xavier, e dos que fizeram na India os mais Religiosos da Companhia de Iesu, composta pelo Padre Joam de Lucena da mesma Companhia português natural da Villa de Trancoso*. Lisboa: Pedro Crasbeck, 1600.

MACBIRD, Bonnie. *Arte no sangue*. Madrid: Harper Collins Iberica S.A., 2017. 272p.

MAIA, Pedro Moacir. *O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia*. São Paulo: Banco Safra, 1987. 296p. II.

MARSOU ENGENHARIA. *Restauração da Catedral Basílica*. Salvador. 1 foto (10 x 15 cm). Color. 2015, por Tiago Costa Moreira.

MARTINS, Fausto Sanches (Coord.). *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa*. Porto: FLUP, 2005.

MATTOSO, Katia M. de Queirós. *Bahia Século XIX. Uma Província do Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. 747p.

MELLO, Magno Moraes. *O ciclo do Ouro do Quadraturismo entre Portugal e o Brasil: o desafio da perspectiva – a percepção pictórica na arte barroca*. In: SANT'ANNA, Sabrina Mara; FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; CAMPOS, Adalgiza Arantes; Orgs; *Cultura Artística e conservação de acervos coloniais*. Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural, 2015. Pp. 131-161.

MONDONI, Danilo. *Os expulsos voltaram. Os jesuítas novamente no Brasil (1842-1874)*. São Paulo: Edições Loyola, 2014. 100p.

MORAES, Rubens Borba de. *Livros e Bibliotecas no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado, 1979. 234 p.

MOTT, Luiz. *Os Sagrados Corações de Jesus e Maria no Brasil: história, inventário e roteiro de pesquisa*. In: SANT'ANNA, Sabrina Mara; FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; CAMPOS, Adalgiza Arantes; Orgs; *Cultura Artística e conservação de acervos coloniais*. Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural, 2015, pp. 109-130.

MUHANA, Adma. *Poesia e Pintura ou Pintura e Poesia. Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida*. Tradução do latim de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 2002. 287p.

MULLER, Christiano. Con. *Memória histórica sobre a religião na Bahia 1823-1923*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1923. 287p.

MUSEU DE ARTE DA BAHIA. *Exposição Vieira e a Bahia do seu tempo*. 1 foto, 10x15 cm (color). Salvador, [s.d./s.a.]

MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA. *Imagem de Nossa Senhora. Catedral Basílica do Salvador*. 1 foto, 10x15 cm (color). Salvador, 2019.

MUSEU DE SÃO ROQUE. *Frontais de altar seiscentistas da igreja de S. Roque*. Lisboa: Santa Casa de Misericórdia de Lisboa, 1994. 58p. Il.

NEVES, Belinda Maria de Almeida. *A capela do Santíssimo Sacramento na igreja do Colégio da Bahia e na Catedral Basílica do Salvador*. Salvador: 2015a, 61fl. Il.

\_\_\_\_\_. *A marchetaria em tartaruga e marfim na igreja do Colégio da Bahia e na Catedral Basílica do Salvador*. Salvador: 2016a, 48fl. Il.

\_\_\_\_\_. *A melodia de Orfeu: Arte, harmonia e religiosidade nas pinturas da igreja dos jesuítas em Salvador, Bahia*. In: Anais do 3º. Congresso Brasileiro de Iconografia Musical: Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos. Salvador: Ufba, 2015b. pp.217-247.

\_\_\_\_\_. *As pinturas da capela de Santo Ignácio de Loyola na igreja do Colégio da Bahia e na Catedral Basílica do Salvador*. Salvador: 2016b, 29fl. Il.

\_\_\_\_\_. *A porta do camarim da capela-mor na igreja do Colégio da Bahia e na Catedral Basílica do Salvador*. Salvador: 2016c, 18fl. Il.

\_\_\_\_\_. *As trajetórias de Nossa Senhora das Dores e de Nossa Senhora da Fé na igreja do antigo Colégio da Bahia – Catedral de Salvador*. Comunicação apresentada no X Congresso do Ceib, 2017. Salvador, Bahia.

\_\_\_\_\_. *Catedral Basílica de Salvador*. 1 Álbum (552 fotos) 10 x 15 cm. Color. 2012-2018.

\_\_\_\_\_. *Catedral Basílica de Salvador*. 1 Álbum (118 desenhos) 10 x 15 cm. p&b. 2012-2018.

\_\_\_\_\_. *Florete flores: a poética da Sagrada Escritura no Seminário de Belém de Cachoeira*. In: HERNÁNDEZ, Maria Herminia Olivera; LINS, Eugênio de Ávila. Orgs. *Iconografia: pesquisa e aplicação em estudos de artes visuais, arquitetura e design*. Salvador: EDUFBA, 2016, pp.70-91.

\_\_\_\_\_. *O ostensório e o coro angélico nos fragmentos de pintura do teto da sacristia da antiga Sé Primacial do Brasil*. Anais do 4º. Congresso Brasileiro de Iconografia Musical & 2º. Congresso Brasileiro de Pesquisa e Sistemas de Informação em Música – “Música, Imagem e Documentação na Sociedade da Informação. Salvador: 2017, pp. 627-655.

\_\_\_\_\_. *O ostensório e o coro angélico nos fragmentos de pintura do teto da sacristia da antiga Sé Primacial do Brasil*. In: *Iconografia Musical na América Latina: Discursos e narrativas entre olhares e escutas*. Salvador: Edufba, 2019, pp. 138-168.

NEVES, Rogério Aroeira. *Catedral Basílica, antiga igreja do Colégio dos jesuítas*. Salvador. 1 Álbum (3 fotos) 18 x 24 cm. p&b. 1978.

NUNES, Antonietta d'Aguiar. *Conhecendo a História da Bahia da pré-história a 1815*. Salvador: Quarteto Editora, 2013. 466 p.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; PEREIRA, Sonia Gomes. Org. *Anais do VI Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: CBHA / Puc-Rio/ UERJ/ UFRJ, 2004. 2 volumes.

OTT, Carlos. *A Catedral da cidade do Salvador*. Volume 3 – Coleção Azul. Salvador: Revista Alfa Gráfica, 1987, 63p. Il.

\_\_\_\_\_. *História das Artes Plásticas da Bahia (1550 – 1900) / Carlos Ott – Volume 3 – Pintura*. Salvador: Alfa Gráfica e Editora, 1993. 99p. Il.

PEREIRA, Sonia Gomes. *A ornamentação nos forros da Catedral de Salvador*. In: Cultura Visual Revista do curso de pós-graduação da Escola de Belas Artes. V.1 n<sup>o</sup> 3. Salvador: Edufba, 2000, pp.67-78.

\_\_\_\_\_. *Artistas e artífices da Catedral de Salvador, antiga igreja dos jesuítas na Bahia*. In: MARTINS, Fausto Sanches (Coord.). *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa*. Porto: FLUP, 2005, pp. 483-493.

\_\_\_\_\_. *Estudo sobre a Catedral Basílica de Salvador, antiga igreja do Colégio dos jesuítas*. Rio de Janeiro: Funarte/Unirio, 1978. 110p. Il.

PEREIRA NETO, Antonio Joaquim. *Catedral Basílica de Salvador*. Salvador/Bahia [31/08/2019]. Entrevista concedida a autora e a Ricardo Vieira.

PERES, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia; Conselho de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, 1999. 255p. Il.

PIFANO, Raquel Quinet. *Pintura Colonial – Bíblia dos iletrados*. Rio de Janeiro: Revista Acervo, 2011, v. 24, n<sup>o</sup> 2, jul/dez, pp.99-112.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Tempos do Sagrado – Quatro séculos de Arte Bahia – São Paulo. Bustos Relicários da Catedral Basílica de Salvador / Emanuel Araújo*. São Paulo: Buriti, 1999. 36p. Il.

QUATREMÈRE DE QUINCY, Antoine. *Dictionnaire historique d'Architecture. Les notions historiques, descriptives, archeologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*. Paris: Le Clere, 1832.

QUERINO, Manuel Raymundo. *Contribuição para a história das artes na Bahia – os quadros da Cathedral*. In: Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Ano XVI, n<sup>o</sup> 35, 1909, pp. 59-66.

\_\_\_\_\_. *Artistas Bahianos (Indicações biográficas)*. Bahia: Oficinas da Empresa “A Bahia”, 1911. 257p. Il.

RAHNER, Karl; IMHOF, Paul. *Inácio de Loyola*. São Paulo: Loyola, 1978. 119p. Il.

REAL, Regina M. *Dicionário de Belas Artes. Termos técnicos e matérias afins*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1962. 2v.

REIS, João José. *A morte é uma festa. Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 357p. Il.

RESCALA, João José. *Restauração de obras de arte: pintura, imaginária, obras de talha*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1984. 306p. Il.

RIBEYRO, Manuel, S.J. 1687-1745. *Sermão da gloriosa Santa Anna Mãe da Mãe de Deus, prégado na acção votiva, que na igreja do Real Collegio da Companhia de Jesus da Cidade da Bahia: dedicou a mesma Santa Senhora Dona Joanna da Silva Guedes de Brito / pelo R.P.M. Manoel Ribeyro da mesma companhia....* - Lisboa: Officina de Manoel Fernandes da Costa, 1735.

RISÉRIO, Antonio. *Edgard Santos e a reinvenção da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2013. 475p. Il.

RODRIGUES, Luis Fernando Medeiros. *As “livrarias” dos jesuítas no Brasil colonial, segundo os documentos do Archivum Romano Societatis Iesu*. Cauriensa, Vol. VI, 2011 – 275-302, ISSN: 1886-4945.

RUBENS e seu atelier de gravura. Catálogo de exposição. São Paulo: Caixa Cultural, 2010. 168p. Il.

SÁ, José de. *O bombardeio da Bahia e seus efeitos. Registro Político Histórico por José de Sá*. Bahia: Oficinas do Diário da Bahia, 1918. 749p.

SAMPAIO, Consuelo Novais. *50 anos de urbanização – Salvador da Bahia no século XIX*. Rio de Janeiro: Versal, 2005. 294p. Il.

SANT’ANNA, Sabrina Mara; FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro; CAMPOS, Adalgiza Arantes; Orgs; *Cultura Artística e conservação de acervos coloniais*. Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural, 2015. 264 p. Il.

SANTAMARIA, Frei Agostinho de. *Santuário Mariano e Historia das Images Milagrosas de Nossa Senhora*. Lisboa: 1722, vol. IX.

SANTOS, Creusa Maria Oliveira. *Obras de restauração*. Salvador/BA. [03/08/2016 e 09/08/2016]. Entrevista concedida à autora.

\_\_\_\_\_. *Catedral Basílica de Salvador*. 1 Álbum (2 fotos) 10 x 15 cm. Color. 2015.

SANTOS, Fabricio Lyrio. *A expulsão dos jesuítas da Bahia: aspectos econômicos*. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: 2008, v.28, nº 55, pp.171-195.

SANTOS, Jonilson Farias Rodrigues dos. *Obras de restauração*. Salvador/BA. [18/07/2016]. Entrevista concedida à autora.

SANTOS, Manuel Mesquita dos. *A Sé Primacial do Brasil – Notícia histórica por Manuel Mesquita dos Santos. Professor do Colégio Antonio Vieira S. J.* Fotogravuras de Marcial Tosca. Bahia: Cia. Editora e Gráfica da Bahia S.A., 1933. 79 p. Il.

SANTOS, Vanicléia Silva. *O marfim como objeto global, uma introdução.* In: *O comércio de marfim no mundo Atlântico: circulação e produção (séculos XV a XIX).* Belo Horizonte, Clio Gestão Cultural e Editora, 2018, pp.29-30.

\_\_\_\_\_.; PAIVA, Eduardo França; GOMES, René Lommez (Orgs.) *O comércio de marfim no mundo Atlântico: circulação e produção (séculos XV a XIX).* Belo Horizonte, Clio Gestão Cultural e Editora, 2018. 306p. Il.

SANTOS, Viviane. *Talha da capela do Santíssimo Sacramento. Catedral Basílica do Salvador.* 1 foto, 10x15 cm (color). Salvador, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Breve história de uma biblioteca: entre livros e símbolos.* In: TERRA, Fernanda (et al.); *Mestres da gravura*, 2013, pp.14-27.

SERRÃO, Victor. *A Pintura de Brutesco do Século XVII em Portugal e as suas Repercussões no Brasil.* In: Revista Barroco 15 – 1990/1992. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flavio Gutierrez, 1990, pp.113-135.

\_\_\_\_\_. *O “Brutesco Nacional” e a pintura de azulejos no tempo do Barroco (1640-1725).* In: MONTEIRO, João Pedro; Matos, Maria Antonia P. (Coord.) *Catálogo da Exposição Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII.* Lisboa: Athena, 2012, pp. 183-200.

\_\_\_\_\_. *Os Programas Imagéticos na Arte Barroca Portuguesa e a sua Repercussão nos Espaços Coloniais Luso-Brasileiros.* In: Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa – Número especial de homenagem a Irisalva Moita, direção de Maria Micaela Soares, coordenação de José Meco, IV Série, 2010, n.º. 95, 1.º. Tomo, pp.149-186.

SILVA, Candido da Costa e. *Os Segadores e a Messe: o clero oitocentista na Bahia.* Salvador: EDUFBA, 2000. 502p. Il.

SILVA, Cesar Augusto Tovar. *Os jesuítas e o Rio de Janeiro – A saga dos jesuítas na construção da história do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: PUC, 2015. 152p. Il.

\_\_\_\_\_. Rio de Janeiro. 1 Álbum (2 fotos) 10 x 15 cm. Color. 2015.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *A primeira gazeta da Bahia – idade d’Ouro do Brasil.* Salvador: Edufba, 2005. 372 p.

SILVA NETO, Ivo Lopes da. *Restauração do teto da nave, da sacristia e da imagem do Cristo Salvador.* Salvador/Bahia [12/07/2016]. Entrevista concedida a autora.

\_\_\_\_\_. *Restauração da Catedral Basílica.* Salvador. 1 Álbum (10 fotos) 10 x 15 cm. Color. 1996.

SILVA-NIGRA, Clemente Maria, D.,OSB. *Convento de Santa Teresa. Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia.* Rio de Janeiro: Agir, 1972. 120p. Il.

SILVA, Viviane Rummeler da. *Miguel Navarro y Cañizares e a Academia de Belas Artes da Bahia: relações históricas e obras*. REVISTA OHUN – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA. Ano 2, nº 2, outubro 2005, pp.219-261.

SIMÕES, João M. dos Santos. *Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965. 450p. Il.

SOBRAL, Luciana O. da G. *Uma escola que ensinava a morrer – A confraria da Boa Morte dos jesuítas na cidade da Bahia (1682-1759)*. Rio de Janeiro: revista 7 Mares 2014 – n.4 – pp.117-132.

SOBRAL, Luís de Moura. *Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos Jesuítas Portugueses*. In: *Colóquio Internacional*, Porto, 2004, pp.385-415. *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVIII: Espiritualidade e cultura*. Actas. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Instituto de Cultura Portuguesa; Universidade do Porto, Centro Inter-universitário de História da Espiritualidade, 2004. ISBN 972-996670-0-8.

\_\_\_\_\_. *O ciclo pictural da capela-mor da catedral de Salvador*. In: FLEXOR, Maria Helena Occhi, org. *Atas IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da arte; a arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanência mutações*. Salvador: Museu de Arte Sacra - UFBA, 2000.

\_\_\_\_\_. *Pintura e poesia na época barroca*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994. 234p. Il.

\_\_\_\_\_. *Ut pictura poesis: José de Anchieta e as pinturas da Sacristia da Catedral de Salvador*. In: Barroco 18. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flavio Gutierrez, 2000, pp.209-246.

SOUZA, Affonso Ruy de. *Catedral Basílica. Pequeno guia das Igrejas da Bahia*. Vol.1. Salvador: Prefeitura do Salvador, 1949. 27p. Il.

SOUZA, Evergton Sales. *D. José Botelho de Mattos, arcebispo da Bahia, e a expulsão dos jesuítas (1758-1760)*. Belo Horizonte: Varia História, vol. 24, nº 40, 2008, pp.729-746.

SOUZA, Maria da Conceição Barbosa de. *Uma igreja para o Colégio*. In: Bahia. Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural. *Catedral Basílica do São Salvador. Projeto de restauração e adaptação (HIS-00647)*. Salvador: IPAC, 1977, pp. 5-53.

STUDIO ARGOLO. *Restauração da Catedral Basílica*. Salvador. 1 Álbum (10 fotos) 10 x 15 cm. Color. 2009-2010, por Waldemar Silvestre.

TANNER, Mathias. *Societas iesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, in europa, africa, asia, et america, contra gentiles, mahometanos, judaeos, haereticos, impios, pro deo fide, ecclesia, pietate. Sive vita, et mors eorum, qui Ex Societate Jesu in causa Fidei, Virtutis propugnatae, violentâ morte toto Orbe sublati sunt. Auctore R. Patre mathia tanner e Societate Jesu, SS. Theologiae Doctor E*. Pragae: Universitatis Carolo-Ferdinandae, 1675.

TAUNAY, Affonso de E. *Na Bahia de D. João VI. Edição fac-similar*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1928. 184p.

TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*. Salvador: Correio da Bahia, 2000. 332 p. II.

\_\_\_\_\_. *Bahia, 1798*. Salvador: EGBA, 2010. 40p. II.

TERRA, Fernanda (et al.); *Mestres da gravura*. Tradução Carlos Luís Brown Scavada. Rio de Janeiro: Artepadilla; Fundação Biblioteca Nacional; Salvador: Caramurê 2013. 240p. II.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. *Salvador: transformações e permanências (1549-1999)*. Salvador; Edufba, 2016. 538p.

VERNEY, Luís Antonio. *Verdadeiro método de estudar para ser útil a Republica e a Igreja*. Valença: Oficina de Antonio Balle, 1746. 322p.

VIANNA, A. da Rocha (Pe). *Copilação em índice alfabético de todas as leis provinciaes da Bahia, regulamentos e actos do governo, para execução das mesmas desde 1835, primeiro anno em que funcionou a nossa Assembleia até hoje*. Bahia: Typ. e Liv. De E. Pedroza, 1858.

VIDE, Sebastião Monteiro da. *Constituições Primeiras do Arcebispo da Bahia*. São Paulo: Typographia 2 de Dezembro de Antonio Louzada Antunes, 1853. 560p.

VIEIRA e a Bahia de Seu Tempo (1608-1697). Catálogo de exposição. Salvador: Museu de Arte da Bahia, 1997. [s.p.] II.

VILLAR, Ana Maria. *Restauração da Catedral Basílica*. 1 Álbum (3 fotos) 10 x 15 cm. Color. 1996.

VILHENA, Luis dos Santos. *A Bahia do século XVIII*. Bahia: Itapoã, 1969. 3v.

\_\_\_\_\_. *Recopilação de notícias Soteropolitanas e Brasíliaes contidas em XX cartas*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1921. 983p. II.

WILDEBERGER, Arnold. *Os Presidentes da Província da Bahia, Efetivos e Interinos, 1824-1889 por Arnold Wildeberger*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1949.

ZANIRATO, Sílvia Helena. *A restauração do Pelourinho no Centro Histórico de Salvador, Bahia, Brasil. Potencialidades, limites e dilemas da conservação de áreas degradadas. História, cultura e cidade*. História atual on line – Haol, n.14, 2007, pp.35-47. ISSN 1696-2060.

### **Periódicos:**

BARROCO 18 – *O território do Barroco no século XXI*. Número-Simpósio. Ouro Preto/ Belo Horizonte: Instituto Cultural Flavio Gutierrez, 2000. 500p. II.

*Cultura Visual* - Revista do curso de pós-graduação da Escola de Belas Artes. V.1 n° 3. Salvador: Edufba, 2000.

Jornal *A Tarde* – 3/11/2018.

Jornal *O Poiarense* – 16/03/1924 – Biblioteca da Fundação Instituto Feminino da Bahia – Arquivo Bernardo Martins Catharino – Cx.01 – CL 020.

*Monumento*: Boletim Informativo da Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. Salvador: FPACBA, v.1, n.6, p.3-6. Ago. 1980.

Revista *Acervo*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2011, v. 24, n° 2, jul/dez.

Revista Brasileira de História. São Paulo, v.28, n° 55, 2008.

Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Salvador: Ano XVI, n° 35, 1909, 213p.

Revista *Oceanos*. Azulejos Portugal e Brasil, N° 36/37 – Outubro 1998/ Março 1999. Lisboa.

#### **Acessos eletrônicos:**

Blog Dimitri Ganzelevitch:

<https://novoblogdodimitri.blogspot.com/2018/10/roubo-na-catedral.html> acesso em 24/10/2018

<https://novoblogdodimitri.blogspot.com/2018/10/o-roubo-em-tres-atos.html> acesso 26/10/2018

<https://novoblogdodimitri.blogspot.com/2018/10/ainda-sobre-o-roubo-na-catedral.html> acesso em 27/10/2018

Acervo digital IPHAN:

<http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/>

Jesuit Institute – Gravuras Vida de Santo Ignácio de Loyola – Peter Paul Rubens (1577-1640)

<http://jesuitinstitute.org/Pages/VitaRubens.htm> acesso em 11/08/2016

# APÊNDICE I

Pintura decorativa em  
Alvenaria e Cantaria  
Cimalhas, paredes, teto e nichos

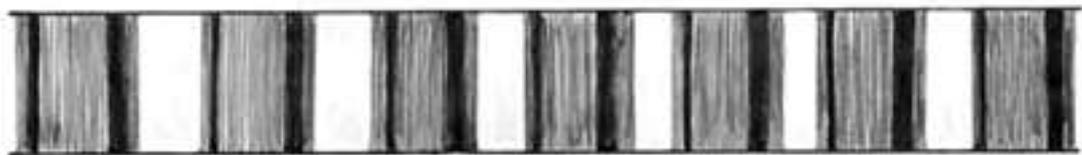
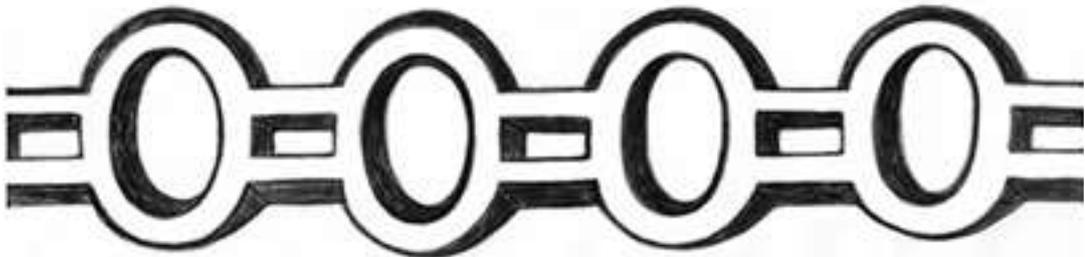


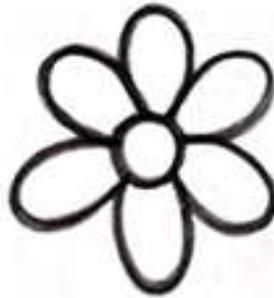
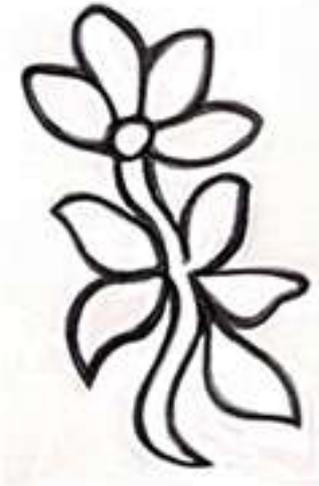
Grotesco fitoantropomorfo no teto da capela de  
Nossa Senhora da Paz, subjacente à talha  
Pintura a têmpera  
Fotografia de Belinda Neves, 2015

## Pintura da cimalha e seteira – Capela-mor

*Desenhos de Belinda Neves*

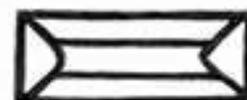
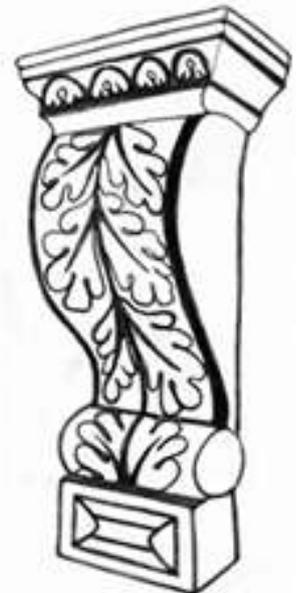
## Motivo de período jesuítico:



**Pintura da cantaria – Nicho do Cristo Salvador – Arco cruzeiro***Desenhos de Belinda Neves***Motivo de período jesuítico:**

Pintura parietal, teto e base lateral da cantaria – Capela do Santíssimo Sacramento  
*Desenhos de Belinda Neves*

Motivo de período jesuítico:



Pintura parietal e teto – Capela de Nossa Senhora das Dores  
*Desenhos de Belinda Neves*

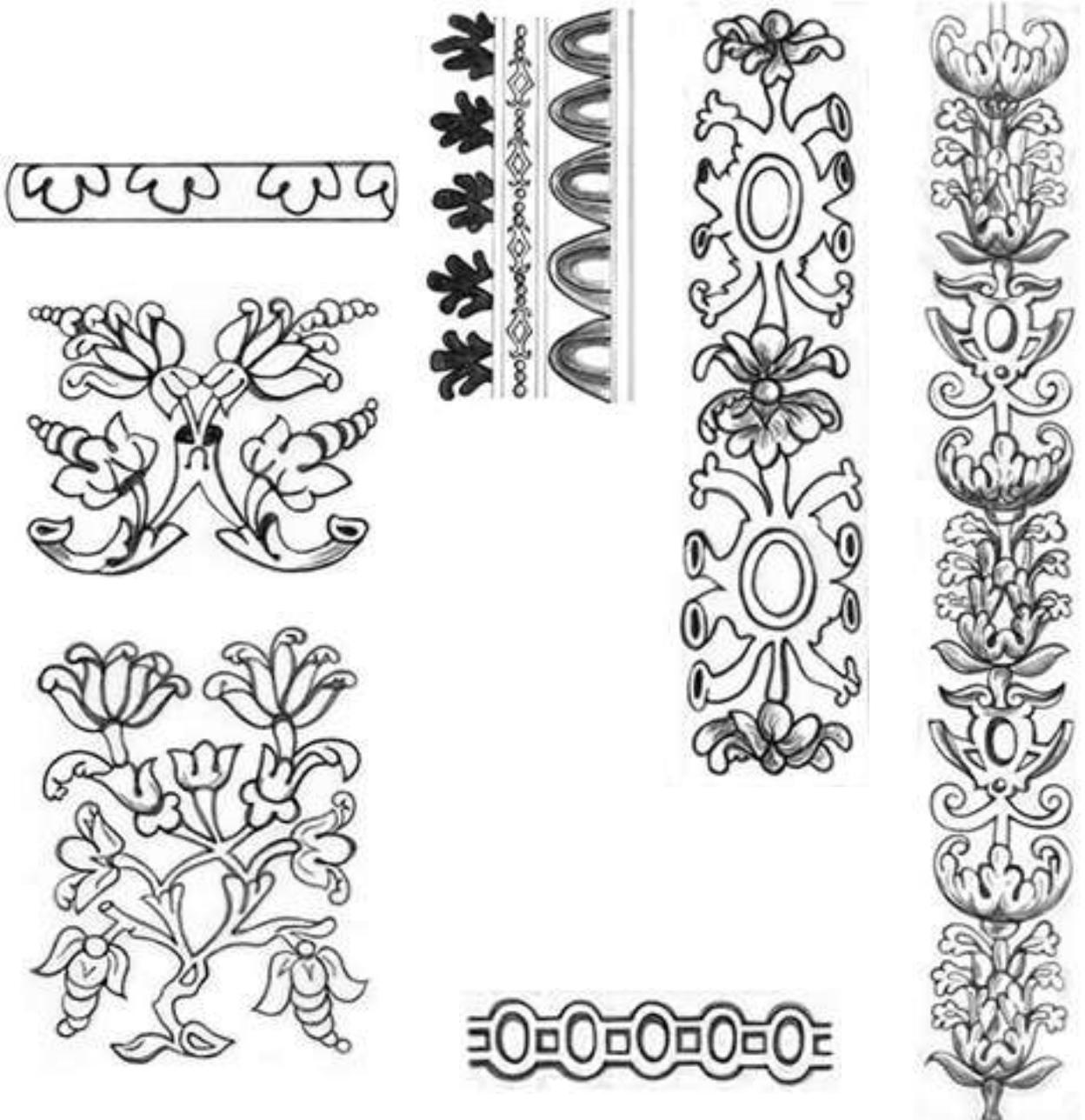
Motivo de período jesuítico:



Pintura do teto, cantaria e nicho – Capela de São Francisco Xavier

*Desenhos de Belinda Neves*

Motivo de período jesuítico:



Motivo de período pós-jesuítico:



Motivo de período não identificado:



Pintura cimalha e cantaria – Capela de Santo Ignácio de Loyola  
*Desenhos de Belinda Neves*

Motivo de período jesuítico:



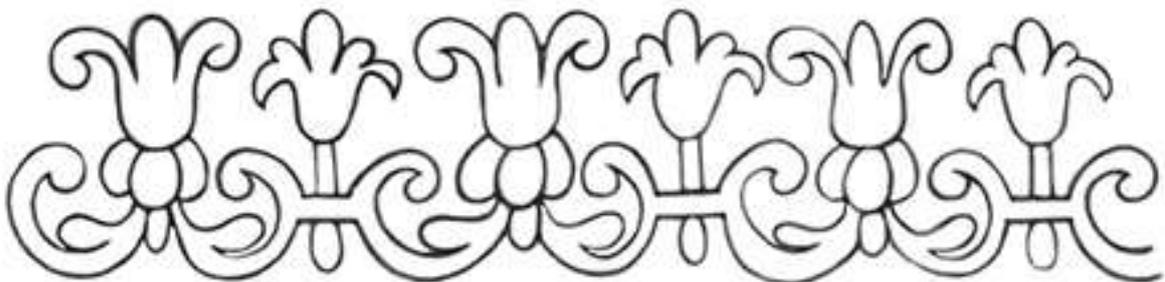
Motivo de período pós-jesuítico:



Motivo de período não identificado:

Pintura da cimalha – Capela de São Pedro  
*Desenhos de Belinda Neves*

Motivo do período jesuítico:



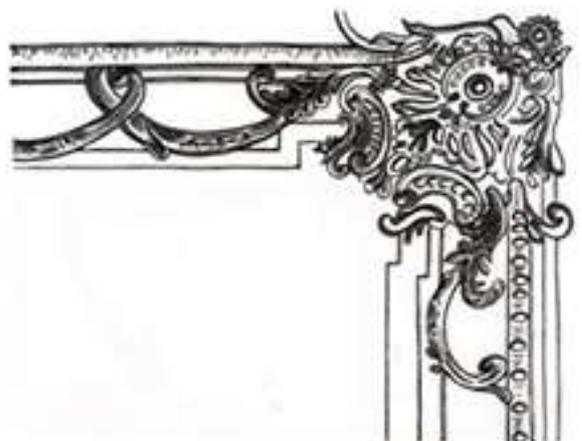
Pintura da cimalha – Capela de São José  
*Desenhos de Belinda Neves*

Motivo de período jesuítico:



Pintura parietal, teto e cimalha– Capela dos Santos Mártires  
*Desenhos de Belinda Neves*

Motivo de período pós-jesuítico:

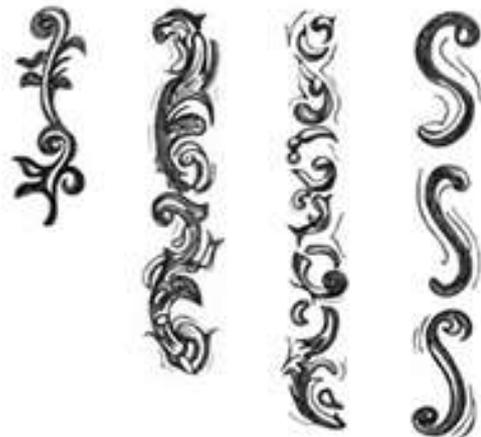


Motivo de período não identificado:



Pintura parietal, teto e cimalha – Capela das Santas Mártires  
*Desenhos de Belinda Neves*

Motivo de período pós-jesuítico:

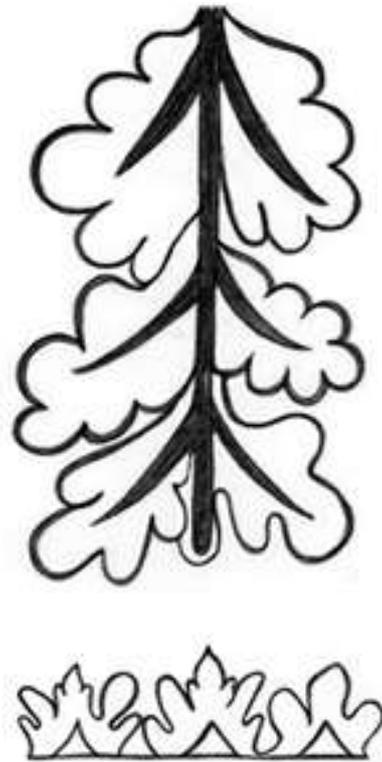
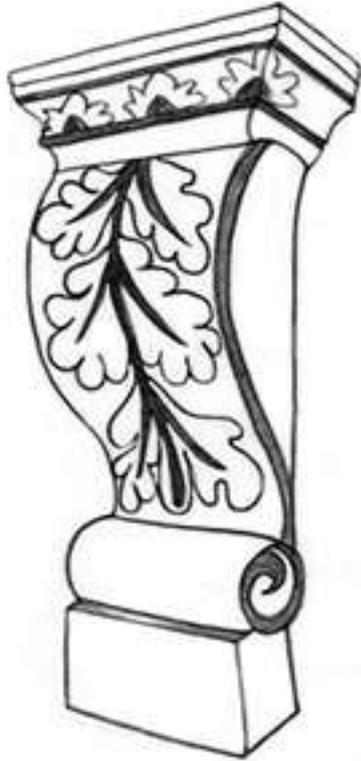


Motivo de período não identificado:



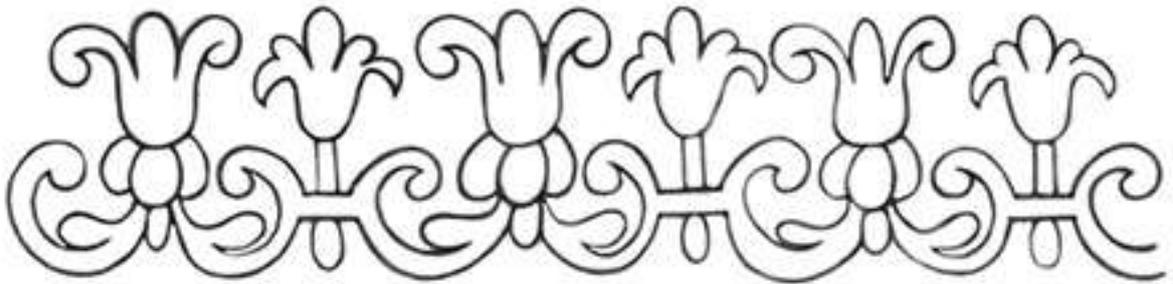
Pintura da base lateral do altar – Capela de Nossa Senhora da Conceição  
*Desenhos de Belinda Neves*

Motivo de período jesuítico:



Pintura da cimalha – Capela de São Francisco de Borja  
*Desenhos de Belinda Neves*

Motivo de período jesuítico:



# APÊNDICE II

Profissionais envolvidos com as obras e eventos

Antiga igreja do Colégio da Bahia,

Catedral Basílica de Salvador



Profissionais nas obras da Catedral Basílica em 1952

Acervo IPHAN - Rio de Janeiro

Tratado 0045 – P. 182 – Fl.03

Fotografia de autor não identificado na fonte

**PROFISSIONAIS ENVOLVIDOS COM OBRAS E EVENTOS DIVERSOS NA  
ANTIGA IGREJA DO COLÉGIO DA BAHIA – CATEDRAL BASÍLICA DE SALVADOR**

<b>Século XVIII – Fontes diversas</b>		
José Brito e Freitas Manoel Caetano da Rocha (LEITE, Tomo VII, Apêndice D)	Avaliador de ouro Avaliador de prata	Realizaram Inventário da igreja, Colégio e instalações de Salvador entre janeiro e março de 1760.
Manuel Rodrigues Teixeira (IPAC, 1975)	Engenheiro	Em 1795 fez projeto de adaptação do Colégio para Hospital Militar.
<b>Século XVIII – 1766 a 1767</b>		
Fonte: Arquivo Histórico Ultramarino – Projeto Resgate Barão do Rio Branco – BN - Caixa 41 – Docs 7690-7695		
Tenente Cel. Manuel Cardozo de Saldanha	Engenheiro	Realização dos primeiros orçamentos para as obras necessárias na transferência do Cabido para a antiga igreja do Colégio da Bahia. Obras orçadas em cerca de 1:500\$000 e as cadeiras em pau-de-louro em 155\$000.
Manoel de Oliveira Mendes	Engenheiro	
Capitão Joze Antonio Caldas	Engenheiro	
Joam Gonçalves da Cruz	Mestre carpinteiro	
Antonio Alvares Pegas	Mestre carpinteiro	
Henrique da Silva Lisboa	Mestre pedreiro	
Joseph Mayor da Sylveyra	Mestre pedreiro	
<b>Século XIX</b>		
Fontes diversas		
Melchiades José Garcia (QUERINO, 1911, p.93)	Realizou douramento da capela-mor (possivelmente nas obras de restauração entre 1878 e 1881). Sem fonte documental, contrato ou recibo.	
José Rodrigues Nunes (SOUZA, 1977, p.26)	Recuperação do teto do templo e douramento do mesmo. Sem fonte documental, contrato ou recibo. Valor informado pela autora: 2:000\$000.	
Benjamin Vieira Dortas APEB – Seção Judiciária – Tabelião Alvaro Lopes da Silva – Livro de Notas 545 (SOUZA, 1977, pp. 27-28)	Em 1878 realizou vários trabalhos de pintura, talha e douramento na igreja. Há contrato firmado no valor de 2:000\$000 com adicional de 300\$000 caso a obra seja entregue no prazo.	
Manuel da Costa Pinheiro Estanislau Francisco dos Santos Manoel Inácio da Costa Manoel José de Sousa Coutinho (SILVA, 2005, pp.199-271) (QUERINO, 1911, p.58)	Artistas que participaram da construção do mausoléu na Catedral – obra de arte efêmera – na ocasião das exéquias da rainha D. Maria I, em 1816.	
Major Engenheiro Francisco Pereira de Aguiar (Relatório de 1866 – Correspondência do Arcebispado – Livro XXI – 1866-1868 – Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador –LEV – UCSAL)	Realizou orçamento das obras necessárias para a capela-mor da Catedral em 4/3/1865, no valor de 24:560\$000.	
<b>Século XIX</b>		
Fonte: <i>Fallas e Relatórios dos Presidentes da Província entre 1840 e 1889</i>		
João José de Sepúlveda e Vasconcellos	Engenheiro	Entre 1865-1866 coordenou as obras na Biblioteca Pública
Antonio José Correa Machado	Arquiteto	Em 1870 acompanharam as obras no quatro de retrete da Biblioteca Pública
Major João José de Sepúlveda Vasconcellos	Engenheiro	
José da Cunha Marelím Junior	[s.i.]	Em 1874 realizou a obra de mudança de portão na Biblioteca Pública
Estanislao João da Cruz	Mestre de obras	Realizou obras no telhado da Biblioteca em 1874 e no mesmo ano também no prédio contíguo à Faculdade de Medicina, antigo Colégio. Em agosto de 1878 realizou obras no edifício da Catedral.

Alcibiades Demetrio de Barros Palacio	[s.i.]	Realizou obras no edifício da Catedral em 1878/1879.
Hylario Gomes Jardim	[s.i.]	Realizou obras no telhado da escada da Biblioteca Publica em 1880.
Rufino José Mutamba	Mestre de obras	Em 1881 realizou obras no telhado da Catedral e da Biblioteca Pública.
<b>Século XIX e Século XX</b>		
Fonte: Nomes e/ou datas grafados em suportes diversos, documentados por fotografias pela autora		
Anônimo – 1878		Data pintada na parte interna da cantaria da capela de Santo Ignácio de Loyola indicando obras realizadas
Miguel Navarro y Cañizares - 1881		Repintura de cinco quadros a óleo na capela de São José, sendo que apenas quatro se encontram assinados.
Anônimo – 1888		Data pintada na parte interna do vão que acomoda a porta direita do camarim indicando obra realizada
Affonzo H [A] Cerqueira [s.d.]		Pintura decorativa nas paredes da capela de São João Francisco Regis ou Santas Mártires
Joaquim 1913		Duas assinaturas na parte interna do arco da cantaria da capela de Santo Ignácio de Loyola, indicando obra realizada
A.F.S. [s.d.]		Iniciais que se encontram na lateral direita da base da capela de Nossa Senhora das Dores, de provável marmorista
Romualdo Palma Rocha Dphan – 1969		Assinaturas na parte interna do arco das capelas de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier indicando realização de obras naquele período
<b>Século XX – 1933 a 1934</b>		
Fonte: SOUZA, 1977, pp.34-37		
Emilio Odebrecht (pessoa jurídica) 1933		Realizou orçamento e foi contratado para as obras de assentamento do piso de madeira da antiga Sé no corredor lateral da Catedral Basílica a 17\$000 o m <sup>2</sup> .
Alberto M. M. Catharino 1933		Apresentou orçamento para assentar o piso em madeira da antiga Sé a 22\$000 o m <sup>2</sup> .
Gustavo Vasco 1933		Apresentou orçamento para assentar o piso em madeira da antiga Sé pelo valor de 4:800\$000.
Jeronymo Bispo das Neves 1933-1934		Realizou diversos trabalhos de pintura na igreja, entre essas paredes, grades, portas, cantaria. Recebeu 655\$000 por obras realizadas conforme recibo de 11/1/1934, e orçou novas obras de pintura no valor de 1:600\$000.
José Athanasio Soares	Pedreiro	Em 5/12/1933 assinaram recibo de obra realizada no cemitério da igreja, pelo valor total de 28\$000.
Anacleto	Ajudante	
<b>Século XX</b>		
Fontes diversas		
Bernardo Martins Catharino e D. Úrsula Catharino (O Poiarense – 16/03/1924)		Patrocinaram a reforma da capela-mor da Catedral na ocasião em que foi consagrada Basílica Primaz em 1923 e estimamos que a capela colateral de N.S. das Dores pelo valor aproximado de 10:000\$000.
Oswaldo Gomes	[s.i.]	Em 1940 realizou Inventário pelo IPHAN das peças da antiga Sé que se encontravam armazenadas na antiga livraria dos jesuítas.
José Valladares e Jair Figueiredo Brandão	[s.i.]	Em 1957 realizaram registros de imagens na Catedral Basílica pelo IPHAN.
João José Rescala, Arnaldo Brito Souza Ma Antonia B. Lopez, Francisco Santos Brito (BALTIERI, 2012); (RESCALA, s.d.)	Atelier de Restauração IPHAN	Em 1968 realizou a restauração de 42 pinturas. Em 1969 realizou a restauração de 38 pinturas, 10 altares e 3 imagens.
Paulo Ormino de Azevedo e Vivian Lene Correia Lima	Arquitetos	Em 1975 coordenaram o Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia – Monumentos do município de Salvador.
Maria Francisca Gouveia, José Raymundo Rocha, Maria José Rebouças, Solange	Museólogos	Em 1985 realizaram Inventário pelo IPAC do acervo da Catedral Basílica

Casqueiro, Sonia Ivo, Marilene Cerqueira e Rayner Canário		
José Raymundo Rocha, Maria Francisca Ribeiro, Maria José Freire, Rayner Canário, Solange Casqueiro, Sonia Ivo	Museólogos	Em 1988 realizaram inventário de ourivesaria e talha na Catedral Basílica pelo IPAC.
Francisco de Assis Portugal Guimarães	Arquiteto	Foi o responsável pelas obras de restauração pelo IPAC entre 1977 a 1987.
Walter Gordilho	Engenheiro	Projetou a laje do piso da sacristia nas obras entre 1977 e 1987.
Renato Leal (Livro do Tombo II)	Engenheiro da Sertenge	Providenciou a confecção de 78 mil telhas para o telhado da Catedral nas obras de 1994 pelo IPAC
Vicente Deocleciano Moreira e Jair do Nascimento Batalha	[s.i.]	Realizaram estudos de localização e de mercado para o Museu da Catedral Basílica de Salvador para o IPAC [s.d.]
Jacyra Oswald (LEAL, 2002)	Museóloga	Em 1992 realizou projeto de concepção do Museu da Arquidiocese, pelo IPAC.
Jacyra Oswald, Maria José Rebouças, Solange Casqueiro, Sonia Ivo	Museólogas	Em 1998 realizaram Inventário do Museu da Catedral Basílica, pelo IPAC.
Ivo Lopes da Silva Neto	Pintor restaurador	Participou de obras de restauração da igreja do final de 1995 até 09/ 1996.
Victor Cornejo	Pintor restaurador	Trabalhou nas obras de restauração da igreja entre 1995 e 1996. Fez a remoção das camadas pictóricas do Cristo Salvador, deixando a mostra a policromia subjacente.
Ana Maria Villar	Restauradora	Foi consultora nas obras de restauração realizadas no teto da nave
Myriam Andrade Ribeiro (LEAL, 2002)	Pesquisadora	Foi consultora das obras de restauração realizadas na igreja
<b>Século XX</b>		
Fonte: IPHAN – Tratados 0045 e 0046 – Arquivo Rio de Janeiro		
Antonio Boaventura dos Santos	[s.i.]	Em 1939 apresentou orçamento para conserto do telhado, limpeza, troca de piso e madeiramento nos corredores acima das tribunas no valor total de 16:565\$500.
Oscar Carrascosa	Engenheiro	Elaborou estudos para iluminação da igreja e do futuro museu.
Afonso Cardoso Antunes	Engenheiro	Em março de 1943 realizou orçamento para reparo geral no telhado da Biblioteca e substituição geral das telhas e do madeiramento.
F.T. Pereira Neves	Engenheiro	Em 1945 realizou vistoria das obras realizadas anteriormente pelo DPHAN na Catedral.
Oyama Pedreira de Cerqueira	Engenheiro	Em 1945 realizou vistoria das obras realizadas anteriormente pelo DPHAN na Catedral.
Paulo Thedin Barreto	Engenheiro Arquiteto	Procedeu orientações técnicas para a realização de obras na Catedral.
A.M.Pinho	[s.i.]	Em junho de 1947 realizou orçamento para modificações na instalação elétrica da igreja pelo valor de Cr\$ 196.300,00.
Liber Fridman	Pintor restaurador	Realizou orçamento para restauração de pinturas na sacristia no valor total de Cr\$ 15.000,00.

Diógenes Rebouças	Arquiteto	Realizou estudos e elaborou croquis/projeto para a sustentação do telhado da antiga biblioteca em virtude das obras que seriam realizadas.
Pedro Angelo Jose Ghislandi	Engenheiro	Foi o responsável técnico das grandes obras realizadas na igreja. Seu nome aparece em documentos a partir de 1945 na ocasião de vistoria de obras realizadas pelo DPHAN.
Lucio Costa	Arquiteto e Diretor do DET – DPHAN	Realizou estudos visando soluções na ornamentação e configuração dos altares da igreja. Seu nome aparece em documentos a partir de 1952.
Antonio Araujo Santos	Contra-mestre	Profissionais contratados para a realização de obras diversas na igreja em 1952
Martins Souza Motis	Pedreiro	
Manoel Felipe	Pedreiro	
Julio dos Santos	Pedreiro	
Pedro Batista Jesus	Carpina	
Heraldo Moreira	Carpina	
Armando Jose Santana	Pedreiro	
Antonio Gregório Matos	Pintor	
Clodoaldo P. Santos	Masseiro	
Florisvaldo Rodrigues	Servente	
João Emilio Souza	Servente	
José Amancio Trindade	Servente	
Jorge M. O. Lima	Servente	
Manoel Alves Santos	Servente	
Saturnino Bispo	Servente	
Almerindo Teles Menezes	Servente	
Manoel Herculano Jesus	Servente	
Edson José Santos	Servente	
Tirço Olimpo Silva	Servente	
Florisvaldo Rocha Dias	Servente	
Dionísio Bonifácio	Pedreiro	
Hermino Florencio Santos	Pedreiro	
Paulo Lachnmayer O.S.B.	Arquiteto	Elaborou croquis para obras de adaptação da capela-mor da Catedral em 1953.
João José Rescala	Pintor restaurador	Restauração das pinturas em 1955.
Paulo Ormindo de Azevedo	Arquiteto	Realizou estudos para adaptação e modificação da capela-mor da Catedral entre 1961 e 1965.
Tarcizio Brito	[s.i.]	Em 13/10/1961 apresentou orçamento para realização de obras na capela-mor da Catedral no valor de Cr\$ 790.600,00.
José Cardoso de Mattos	[s.i.]	Em 13/10/1961 apresentou orçamento para realização de obras na capela-mor da Catedral no valor de Cr\$ 960.000,00.
João Vilarino Lima	[s.i.]	Em 13/10/1961 apresentou orçamento para realização de obras na capela-mor da Catedral no valor de Cr\$ 900.400,00.
Carlo Giorgetti Giorgetti & Neri Ltda	[s.i.]	Em 13/10/1961 apresentou orçamento para de obras de marcenaria e de atapetamento da capela-mor da Catedral no valor total de Cr\$ 1.730.400,00.
Correia Ribeiro & Cia Ltda.	[s.i.]	Em 5/10/1961 apresentou orçamento para obras de marcenaria na adaptação da capela-mor da Catedral no valor total de Cr\$ 1.106.300,00.

<b>Século XX – De 17/07/1985 a 29/01/1987</b>		
Fonte: Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida		
Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida	Coordenador	Restauração dos forros das galerias superiores, do forro da sala do coro, forro da sacristia da Irmandade da Sé, forro da escada da biblioteca.
Célia Maria Sampaio Moura	Técnica Nível Superior	
José Emídio Filho	Técnico Nível Médio	
Aroldo Cezar Cerqueira Lima	Auxiliar Técnico	
Evandro Muniz Pinho	Auxiliar Técnico	
Gabriel da Silva Barreto	Carpinteiro	
Adilton da Conceição Argolo	Auxiliar Técnico	
Washington Costa Baracho	Auxiliar Técnico	
Adriano Adonai Pinto de Almeida	Auxiliar Técnico	
Antônio Onofre Menezes Lima	Mestre de marcenaria	
Antonio de Jesus Andrade	Ajudante de marcenaria	
<b>Século XX – De 27/04/1987 a 21/12/1990</b>		
Fonte: Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida		
Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida	Coordenador	Restauração do arcaz da sacristia.
José Emídio Filho	Técnico Nível Médio	
Evandro Muniz Pinho	Auxiliar Técnico	
Adilton da Conceição Argolo	Auxiliar Técnico	
Washington Costa Baracho	Auxiliar Técnico	
Adriano Adonai Pinto de Almeida	Auxiliar Técnico	
Antônio Onofre Menezes Lima	Mestre de marcenaria	
Antonio de Jesus Andrade	Ajudante de marcenaria	
Maria das Graças Rocha	Auxiliar Técnico	
Ricardo Grise Veloso	Auxiliar Técnico	
Hélio Nonato dos Santos	Marceneiro	
José do Nascimento	Marceneiro	
Edson Oliveira Pires	Marceneiro	
Jose Gomes dos Santos	Marceneiro	
<b>SÉCULO XXI – 2009 a 2010 – Studio Argolo – Restauração da capela-mor pela Arquidiocese</b>		
Fonte: Studio Argolo		
José Dirson Argolo		Restaurador-chefe
Gianmario Finadri		Restaurador
Claudia Maria de Cerqueira Barbosa		Restauradora
Shirley Santos Alcântara		Restauradora
Maria Marley Rodrigues Serravalle		Restauradora
Jaime Leopoldo Santana		Mestre carpinteiro
José Raimundo Souza de Jesus		Mestre carpinteiro
Franklin Conceição Gomes		Mestre carpinteiro
Sérgio Luiz Silva Santos		Auxiliar de restauração
Antonio Helio Silva Santos		Auxiliar de restauração
Luiz Paixão Silva de Jesus		Auxiliar de restauração
Welber Santos Conceição		Auxiliar de restauração
Adiane dos Santos Candeias		Auxiliar de restauração
Messias Barbosa da Conceição		Auxiliar de restauração
Waldemar Silvestre Carlos		Coordenador administrativo
<b>SÉCULO XXI – 2015 a 2018 – Marsou Engenharia - Restauração da igreja pelo IPHAN</b>		
Fonte: Marsou Engenharia – Custo total da obra: 17.758.861,53		
Andressa da Silva		Engenheira Civil
Antonio Pedro Calazans		Arquiteto
Claudia Prates Publio		Arquiteta
Lilian Louise Fabre Santos		Arquiteta
Tamyres Fontenele		Arquiteta – Cadastro arquitetônico
Antonio Fernando Batista dos Santos		Consultor
Zeila Maria Machado		Consultora – Azulejo
Nadja Maria Serva Ferreira		Restauradora
Ricardo de Almeida Junior		Restaurador

Rildeti Silva do Nascimento	Restauradora
Estácio Fernandes	Restaurador de azulejos das torres
Antonio Carlos Souza Campos	Técnico – Coordenador de Restauro
Thayane Sampaio Martins	Técnica – Coordenadora de Restauro
Dionleno Souza e José Dionísio A. Neto (Audium)	Engenheiros – Projeto sonorização da igreja
Antonio Costa	Arquiteto – projeto elétrico, SPDA, projeto de câmeras, alarmes de segurança, sist. combate a incêndio.
Denissena	Artista visual – realizou a pintura nos tapumes de proteção da obra
Mario Mendonça de Oliveira e Elias Machado (Dolmen)	Arquitetos - Consultoria de obras na cantaria e janelas da biblioteca/ museu da Catedral
André Francisco Costa dos Santos	Mestre de Obras
Cosme Neves da Silva	Pedreiro – Encarregado de Obra
João de Cerqueira	Mestre de Obras
Sérgio Costa de Brito	Encarregado de Obra
Alberto Alisson Alves de Moura	Estagiário de Belas Artes
Andrea Crispina Santos de Jesus	Estagiário de Belas Artes
Elson Broeiro da Paixão	Estagiário
Gabriel Chagas da Silva	Estagiário de Belas Artes
Isabela Amado	Estagiária de Belas Artes
Isabela Ituassú	Estagiária de Arquitetura
Ísis Fófano Gama	Estagiária de Belas Artes
Jacivaldo Gomes Machado	Estagiário de Belas Artes
Julie Gonçalves de Oliveira Araujo	Estagiária de Arquitetura
Nadine Emanuele Pereira Nascimento	Estagiária de Arquitetura
Lucas Moraes Rego Cruz	Estagiário de Engenharia Elétrica
Amancio Junior Nascimento Silva	Auxiliar de Restauro
Amanda Piquet Gonçalves de Oliveira	Auxiliar Técnica
Camila Ferreira Santos	Auxiliar de Restauro
Carla Eliodora Silva	Auxiliar de Restauro
Claudio Conceição Araújo	Auxiliar de Restauro
Creuza Maria Oliveira Santos	Auxiliar de Restauro
Daniela dos Santos de Souza	Auxiliar de Restauro
Hildecí Nascimento de Sousa	Auxiliar de Restauro
Jessica Soares Garcia Rodriguez	Estagiária – Auxiliar Técnica
Josenilda Pereira do Nascimento	Auxiliar de Restauro
Laura Medeot dos Santos	Auxiliar de Restauro
Leane Nascimento Crispim	Auxiliar de Restauro
Letícia dos Santos Silva	Auxiliar de Restauro
Luana da Silva	Auxiliar de Restauro
Lucineide de Sousa Maués	Auxiliar de Restauro
Luis Pablo Moura da Silva	Auxiliar de Restauro
Marcio Ramom Andrade Santos	Auxiliar de Restauro
Maria Cristina Santana Silva	Auxiliar de Restauro
Maríngela Bispo Pereira	Auxiliar de Restauro
Marivaldo Barbosa dos Santos	Auxiliar de Restauro
Noeli da Silva da Cruz	Auxiliar de Restauro
Odeilma da Silva da Cruz	Auxiliar de Restauro
Patrícia Oliveira Raimundo	Auxiliar de Restauro
Saiane Soeiro da Silva	Auxiliar de Restauro
Samuel Conceição dos Santos	Auxiliar de Restauro
Silas Mota dos Santos	Auxiliar de Restauro
Simone Salvador Santos de Jesus	Auxiliar de Restauro
Taiana Santos Viana	Auxiliar de Restauro
Valdeci Carlos da Silva	Auxiliar de Restauro
Viviane Santos de Jesus	Auxiliar de Restauro
Wellington Itamar O. dos Santos	Auxiliar de Restauro

Clebio Oliveira Sampaio	Técnico de Restauro
Fernando José Borba	Técnico de Restauro
Ivo Lopes da Silva Neto	Técnico de Restauro
Ivonete da Costa Dorea	Técnica de Restauro
Isadora Couto Oliveira	Técnica de Restauro
Jaiara de Jesus	Auxiliar de Restauro – Técnica de Restauro
Jamieres da Silva Viana	Técnico de Restauro
Joélia Benedita dos Santos Fernandes	Técnica de Restauro
Jonilson Farias Rodrigues dos Santos	Técnico de Restauro
Josimar Pinto Santos	Técnico de Restauro
Laércio Andrade de Almeida	Técnico de Restauro
Luis da Paixão Silva de Jesus	Técnico de Restauro
Marcelo dos Santos Silva	Técnico de Restauro
Maria das Graças Santos Barroso	Técnica de Restauro
Renata Sckianta	Técnica de Restauro
Rita Elizabet Aguilera	Técnica de Restauro
Sandra Tanajura Moreira Galeffi	Técnica de Restauro
Sandra Virginia Costa Lopes	Técnica de Restauro
Soraia Santos de Almeida	Técnica de Restauro
Tiago Costa Moreira	Técnico de Restauro
Carlos Alberto Santos de Jesus	Carpinteiro
Estevo Santana Serra	Carpinteiro
Franklin Conceição Gomes	Entalhador
Genivaldo dos Santos	Carpinteiro
Gleidison Lima Barbosa	Carpinteiro
Jackson Santos da Silva	Carpinteiro
Jaelson Rocha	Marceneiro e Entalhador
Jairson Rocha	Entalhador
José Tiago Silva Barbosa	Carpinteiro de restauro
Josemar Ferreira	Carpinteiro
Luiz Carlos da Paixão dos Santos	Carpinteiro
Magno da Paixão Rodrigues	Carpinteiro
Rodrigo Santos Lima	Carpinteiro
Roque Ferreira Amorim Neto	Carpinteiro de restauro
Washington Pereira dos Santos	Carpinteiro de restauro
Wendel Sena de Freitas	Carpinteiro de restauro
João Oliveira Lima Junior	Pintor
Paulo Cezar do Nascimento	Pintor
Giorgenes dos Santos Pereira	Auxiliar de Elétrica
Wagner Miranda dos Santos Afonso	Eletricista
Adrielson Neves dos Santos	Servente prático – Pedreiro
Angelo Ricardo Santos Campelo	Pedreiro
Celso Assis de Souza	Pedreiro
William Barbosa Alves	Pedreiro
Fernando França Boaventura	Serralheiro Soldador
Bruno Cardoso Gomes	Servente prático
Cleide Santos de Souza	Servente comum
Davi Alves do Nascimento	Servente prático
Fabio Fontoura dos Santos	Servente prático
Jaila Maria Rodrigues dos Santos	Servente prática
Jair Oliveira de Souza	Servente prático
Jairo Santos da Silva	Servente prático
Joilson de Souza Campos	Servente prático
Jomário da paixão Nunes	Servente prático
Letícia da Cruz Moraes	Servente prática
Marigleide Santos Silva	Servente prática
Raimundo dos Anjos Silva Junior	Servente prático
Ramom de Jesus Gomes	Servente prático

Valdinei Silva Moreira	Servente prático
Alexnaldo Passos da Silva	Vigia
Antonio Paulo Ivo Lopes	Auxiliar de Almoxarife
Diana Letícia Nascimento Pereira	Técnico de Segurança
Fabiane de Santana Santos	Técnico de Segurança
Felipe Diego Lima dos Santos	Vigia
Isaac da Silva	Apontador
Jandismar Marques de Oliveira	Vigia
José de Jesus	Vigia
Marcos Luiz Fernandes Assunção	Técnico de Segurança
Neidivaldo Silva Ferreira	Apontador
Wendel Carlisson Sousa Sacramento	Vigia
<b>SÉCULO XXI – 2019 – Atividades diversas na igreja</b>	
Fonte: Catedral Basílica de São Salvador	
Ricardo Vieira, Vicente Santana, Lívio Pezzano e Rose Pezzano	Em março de 2019 iniciaram Inventário do acervo da Catedral Basílica em virtude da posse do novo pároco Abel Pinheiro.
Daniel Heil – mestre organeiro	Em março de 2019 o técnico alemão efetuou manutenção no órgão da igreja com o acompanhamento do padre Hans Bönish, mestre de capela.
Beltron, B&C Engenharia e Tecnofluid	Entre abril e maio de 2019 as empresas promoveram o conserto e automatização dos sinos da igreja que se encontravam quebradas há mais de 50 anos. Foi realizada uma campanha para arrecadação de fundos entre a comunidade.
Studio Argolo/ José Dirson Argolo	Em agosto de 2019 iniciou a restauração de algumas imagens de santos da igreja.
Gianmario Finadri	Em setembro de 2019 iniciou a restauração de dois frontais em tartaruga e marfim, posteriormente incorporados à capela-mor.
Claudia Guanais e Adiane Candeias	Em outubro de 2019 iniciaram a restauração das imagens de São José (século XVII) e de São João Nepomuceno (século XVIII).
King Cromer/ Eduardo Santos	Em setembro de 2019 iniciou a restauração de 43 peças sacras em bronze e em prata, do acervo da igreja.