

Comunicações - Sessão 8

O Ostensório e o coro angélico nos fragmentos de pintura do teto da sacristia da antiga Sé Primacial do Brasil

Belinda Maria de Almeida Neves
Universidade Federal da Bahia / CM RIdIM-Brasil BA

Trabalho vencedor no Prêmio RIdIM-Brasil 2017

Introdução

A presente pesquisa teve início durante as obras de restauração da Catedral Basílica de Salvador, antiga igreja do Colégio dos religiosos da Companhia de Jesus na Bahia.

Presentes na igreja em virtude de nossa pesquisa de doutoramento, tivemos acesso a cinco fragmentos de painéis com pinturas religiosas, guardados nas dependências do templo. Esses fragmentos foram anteriormente inventariados pelo Iphan, embora sem informações adicionais que pudessem revelar a sua origem ou temática religiosa.

Fomos, portanto, estimulados pelos profissionais que trabalham na obra de restauração a realizar alguns estudos sobre o contingente, com o intuito de analisar a sua possível origem e temática, uma vez que os mesmos poderiam pertencer ao programa iconográfico jesuítico para a igreja do Colégio da Bahia. Procedemos, então, a sua separação e medição para início da investigação.

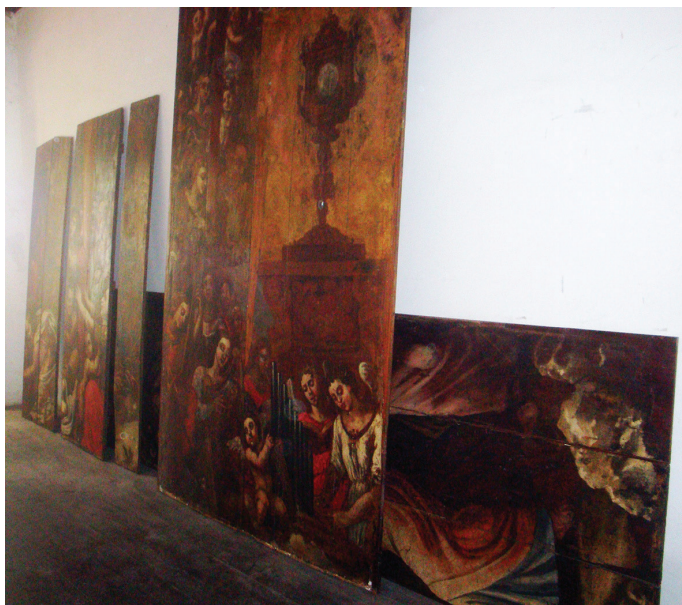


Figura 1 – Fragmentos de pintura religiosa nas dependências da Catedral Basílica de Salvador. Fotografia de Belinda Neves, 2016

O ostensório e o coro angélico

Como objeto principal de nossa comunicação evidenciamos o painel cuja pintura apresenta um ostensório com um crucifixo na parte central, rodeado por seres celestiais e anjos músicos, indicando tratar-se da adoração ao Santíssimo Sacramento, prática adotada pelas irmandades nas igrejas paroquiais após o Concílio de Trento, com ênfase nos sacramentos da Igreja e na Eucaristia. A pintura foi realizada diretamente no suporte de madeira, em vinhático, sem base de preparação. Passou por intervenção anterior, possivelmente entre de 1978 e 1995, pois apresenta enxertos na mesma tipologia de madeira, além de visível reintegração cromática.

O tipo de ostensório retratado na pintura corresponde a uma tipologia utilizada no século XVII; exemplares da época podem ser apreciados no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (UFBA), o que nos conduz a interpretar, neste quesito, que a referida pintura seja do mesmo período, embora os instrumentos musicais ali retratados complementem essa indicação, dos quais trataremos especificamente adiante.



Figura 2 – Conjunto pictórico composto por um ostensorio e anjos músicos. Dimensões: 151 cm x 278,4 cm. Fotografia de Belinda Neves, 2016

Sendo o ostensório o motivo central da obra, há indicativo de uma parte faltante, à direita, possivelmente também com seres celestiais e anjos músicos, conferindo à pintura equilíbrio e harmonia. Analisando o conjunto, estimamos que a largura original do painel tivesse a dimensão aproximada de 221 cm, conforme demonstramos a seguir:

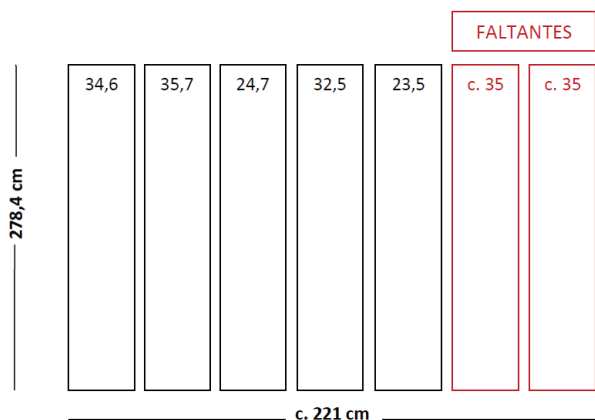


Figura 3 – Estimativa de composição para o painel completo, durante o processo de investigação, com projeção espelhada da lateral existente. Fotografia e composição de Belinda Neves, 2016

Com o avanço nas pesquisas a hipótese dos elementos faltantes se confirmaria mediante o acesso à obra de Manuel Mesquita dos Santos, intitulada *A Sé Primacial do Brasil*.

Na publicação o autor apresenta o referido painel, completo, nas dependências da sacristia da Irmandade do Santíssimo Sacramento da antiga igreja da Sé, demolida em 1933. Na legenda da *Figura 17*, a informação: “Alegoria ao Santíssimo Sacramento. Grande quadro no tecto da Sacristia da Irmandade”.

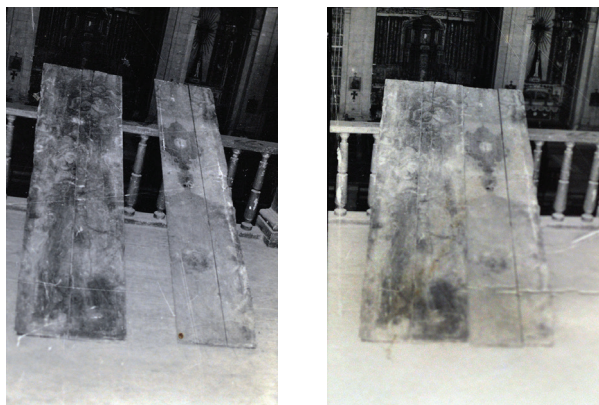


Figura 4 – Alegoria ao Santíssimo Sacramento. Pintura no teto da sacristia da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Sé Primacial do Brasil, demolida em 1933. Reprodução do livro de Manuel Mesquita dos Santos, *A Sé Primacial do Brasil...*, Figura 17. Fotogravura de Marcial Tosca. Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 2017

As informações contidas na publicação contribuem de forma valiosa para a identificação da origem da pintura, que ainda sobrevive embora incompleta. Uma possível autoria ainda não foi identificada o que demanda a continuidade nas investigações. Quanto às dimensões do conjunto, entendemos que não estaria muito distante do estimado no início da pesquisa e, com relação às partes faltantes, não foram identificadas nas instalações da Catedral Basílica durante as atuais obras de restauração. Podem ter sido reutilizadas anteriormente como aproveitamento de madeira, prática comum nas igrejas, danificadas, ou carcomidas pelos cupins. No acervo fotográfico do IPAC (Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia) encontramos imagens que podem se referir ao período de restauração do painel:

As fotografias foram feitas no coro da Catedral Basílica em período não identificado. Observamos que o conjunto apresentava sujidade na

superfície; supomos que a limpeza e reintegração cromática do mesmo tenham ocorrido após a junção das partes.



Figuras 5a e 5b – Fragmentos soltos e posteriormente unidos compondo o atual painel. Arquivo fotográfico do IPAC [s.d./ s.a. na fonte]. Reprodução fotográfica de Lázaro Menezes, junho/2016



Figura 6 – O verso do painel, que apresenta enxertos em madeira. Fotografia de Belinda Neves, 2016

A parte traseira do painel apresenta, igualmente, informações que merecem aprofundamento. Observamos a presença da cruz da Ordem de Cristo e grafismo que pode indicar possível autoria que, até o presente momento, não foi identificada.



Figuras 7 e 8 – À esquerda, a cruz da Ordem de Cristo e, à direita, uma possível indicação autoral. Fotografias de Belinda Neves, 2016

A pintura apresenta orifício central no ostensório, o que nos chamou a atenção desde o início da investigação, e sugeria ser esse um indicativo de painel de forro, com passagem para fiação elétrica.



Figuras 9a e 9b – Orifício no painel e detalhe. Fotografias de Belinda Neves, 2016

O acesso às fotografias da antiga igreja da Sé nos permitiu visualizar a composição de apenas uma parte do forro, mas com luminária pendente, conforme a figura seguinte:

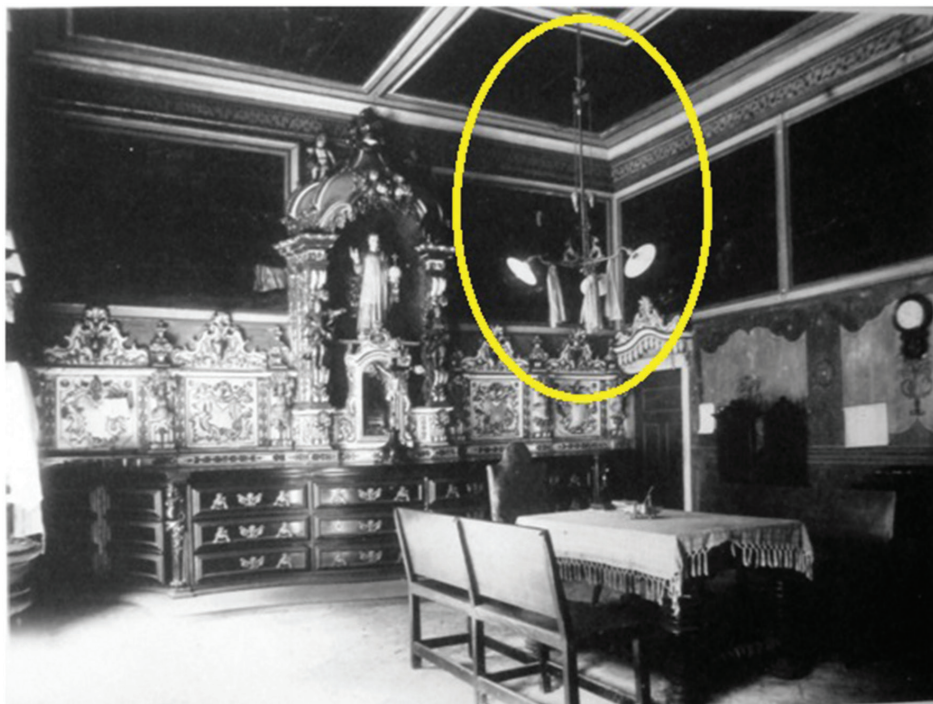


Figura 10 – Sacristia da Irmandade do Santíssimo Sacramento, com luminária pendente no teto, onde se localiza a pintura do ostensório com os seres celestes e anjos músicos. Álbum *A Sé Primacial do Brasil, Bahia 1553-1928*. Fotografia de Eduardo Braga, sinalização nossa. Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 2017

É notável a ornamentação da sacristia da Irmandade, com pinturas de grande porte compondo as laterais e o teto do recinto. O grande arcaz ainda sobrevive; esteve guardado nas dependências da Catedral Basílica até início de 2017, na mesma sala em que se encontram os fragmentos das pinturas apresentados na **Figura 1**, quando de lá foi transferido para as dependências do Palácio Arquiepiscopal, onde ficará exposto para admiração dos visitantes, após a conclusão das obras de restauração naquele edifício.

Três das pinturas das paredes laterais, com temas religiosos, podem ser vistas nas instalações do Museu de Arte Sacra da UFBA. É desconhecido o destino das demais peças de mobiliário e ornamentos da sacristia, após a demolição da igreja em 1933.

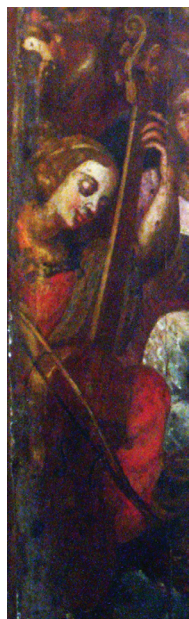
A junção e análise das partes do painel

O acesso à imagem na obra de Manuel Mesquita dos Santos nos permitiu proceder à junção entre o painel atual e a sua parte faltante:

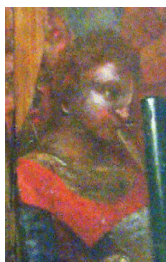


Figura 11 – O painel completo mediante a junção da parte existente com a faltante, tendo como base a imagem reproduzida no livro de Manuel Mesquita dos Santos e fotogravura de Marcial Tosca. Fotografia e composição de Belinda Neves, 2017

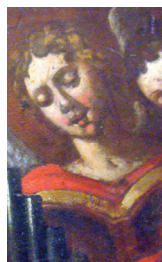
A junção totaliza 36 seres celestiais e anjos músicos, e nos permite analisar o conjunto de instrumentos musicais presentes na obra. Contamos com o auxílio do Prof. Dr. Márcio Páscoa para essa missão, que contribui igualmente para a estimativa de datação da pintura em virtude dos instrumentos ali presentes e analisados.



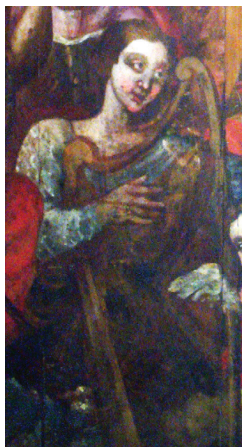
rabecão



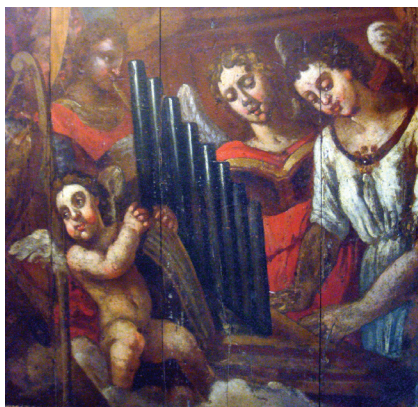
flauta doce



cantor



harpa



órgão com anjo bombeando ar para o fole

Figura 12 – Parte inferior do painel existente com destaque para os anjos músicos e instrumentos musicais. Fotografia de Belinda Neves, 2016

Todos os instrumentos musicais se encontram na parte inferior do painel, como destacamos na **Figura 12**.

O primeiro instrumento à esquerda é um cordofone, instrumento chamado, no contexto luso-brasileiro, de rabecão. Notou Márcio Páscoa que o instrumento tocado na representação iconográfica tem um corpo pequeno, de violoncelo, com as cravelhas em número de quatro, mas um braço muito longo. É possível que isso tenha ocorrido em virtude de uma intenção de ilusão de perspectiva por se tratar de pintura de teto, além do fato de que muitos pintores não reproduziram fielmente todas as características dos instrumentos musicais em suas obras.

Ao lado do rabecão está a harpa, com base incompleta pela terminação da pintura, instrumento frequente na iconografia cristã até o século XVII. Complementa Márcio Páscoa que o instrumento foi muito praticado, sobretudo na Igreja Católica, após o Concílio de Trento, especialmente onde não havia órgãos de grandes dimensões. Os instrumentos harmônicos ou polifônicos (que tocam mais de uma nota ao mesmo tempo) serviam para apoiar a afinação das demais vozes e instrumentos na execução do serviço litúrgico. Temos na nossa literatura memorialista no eixo luso-brasileiro muitos exemplos de padres que tocavam harpa. A harpa também tem um forte simbolismo cristão que apoiava sua prática em virtude do Rei Davi, tema abordado por Ernane Gusmão (2016) em sua obra:

Davi era também um hábil tocador de harpa. Quando o Rei Saul, vivenciando os graves desmandos que enfrentou em seu curto e tumultuado reinado, entrou em depressão, foram os toques harmoniosos da harpa de seu escudeiro, que o curaram de tão pernicioso mal. É por isso que Davi carrega também em sua imagem milenar a fama de iniciador da Musicoterapia, modalidade terapêutica ainda hoje exercitada e com grande prestígio. Davi era da Casa de Judá, uma das doze tribos oriundas de Jacob (Israel)

À direita do harpista e em segundo plano está outro ser celestial tocando um instrumento de sopro, que sugere ser uma flauta, embora a extensão completa do mesmo esteja ocultada pelos tubos do órgão. Acrescenta Márcio Páscoa que se trata de uma flauta doce, sendo o tipo de bocal e do tubo um fator determinante, mais antigo que os modelos em uso no período posterior a 1680/90. Ou seja, a pintura nos remete a um instrumento de época anterior.

O conjunto ao redor do órgão apresenta, em segundo plano, um anjo cantor que carrega em suas mãos um livro e parece seguir a canção. O órgão, da mesma forma que a harpa, não se completa em virtude da extensão pictórica, e apresenta um organista com as duas mãos sobre o teclado.

Observou Márcio Páscoa que o anjo que se encontra em primeiro plano no conjunto movimenta o fole que bombeará o ar para passar pelos tubos do órgão; complementa que esses pequenos órgãos eram chamados entre os séculos XIII e XV de portativos (portáteis) e depois, nos séculos seguintes até o XVIII, adquiriram maior dimensão e passaram a ser chamados de *positivo*. Nota-se que o referido órgão possui apenas uma fileira de tubos e, por essa razão, sua natureza é portátil. Por não haver continuidade do instrumento na parte inferior da pintura, não é possível identificar se o mesmo encontra-se sobreposto ou acoplado a uma mesa.

É relevante informar que neste painel há marcas de antiga moldura (na base, parte superior e lado esquerdo), com cerca de dois centímetros. Isso nos permite concluir que os instrumentos musicais que estão incompletos na sua base (harpa e órgão) foram dessa forma concebidos pelo pintor, pois a moldura confirma o dimensionamento da malha pictórica nos fragmentos existentes.

A parte que apresentamos, em preto e branco, complementando o painel na **Figura 12**, também sugere a presença de instrumentos musicais embora a sua identificação seja desafiante em virtude da qualidade da imagem impressa no livro, na qual nos baseamos para compor o conjunto.

Os anjos e os instrumentos musicais se encontram na base do painel faltante, da mesma forma que no painel existente. A qualidade da imagem nos conduz a interpretar o rol de instrumentos ali existente com uma larga faixa de possibilidades. Entretanto, não temos aqui a pretensão de indicar instrumentos com precisão, nem esgotar as possíveis vias de análise e interpretação neste artigo.

Com o avanço das pesquisas e a utilização de novos recursos para tratamento da fotografia do livro de Manoel Mesquita dos Santos, novas proposições poderão surgir.

Identificamos um cordofone e possíveis instrumentos de sopro variados conforme detalhamos na imagem a seguir:



Figura 13 – Os músicos da parte faltante do painel, tendo como base a imagem reproduzida no livro de Manuel Mesquita dos Santos e fotogravura de Marcial Tosca, sinalização nossa. Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 2017

O conjunto formado pelos músicos do painel faltante é desafiador, como antes mencionamos. Sinalizado à direita temos um instrumento cordofone com um arco em meia lua, possivelmente outro rabecão, conferindo a esse instrumento as duas extremidades do painel.

Os instrumentos de sopro presentes na imagem parecem ser flautas e, como notou Márcio Páscoa, é possível que o conjunto apresente o terno de flautas, ou seja, um trio de flautistas. Neste caso é possível que o instrumento não identificado seja uma flauta fagote, ou uma dulciana, ou ainda uma flauta tenor, ou flauta baixo. São instrumentos que, pela sonoridade grave, se complementam com o rabecão nesse conjunto, estando esse instrumento nas duas extremidades da pintura.

O estudo dos demais fragmentos de pintura

A continuidade analítica do conjunto de cinco fragmentos de pintura religiosa apresentado na **Figura 1** nos conduz ao segundo painel, com dimensões maiores, mas com a mesma estrutura e tipologia de madeira como suporte, cromatismo e profundidade (2 cm), características semelhantes às que foram encontradas no painel anterior, o objeto principal de nossa análise, o ostensório e anjos músicos. É possível que esse segundo conjunto, que também apresenta uma parte faltante à esquerda, também fosse parte integrante do teto da sacristia da Irmandade do Santíssimo Sacramento da antiga igreja da Sé.



Figura 14 – Segundo painel com temática religiosa. Dimensões 100,8 cm x 370 cm. Fotografia de Belinda Neves, 2016

O painel pode ser dividido em duas partes: a parte superior é composta por anjos e uma vasta gama de flores; a parte inferior apresenta quatro religiosos, sobre nuvens, sendo que um deles está incompleto pela tábua faltante à esquerda. Nota-se que o fundo dos dois painéis é ocre, e os motivos florais e angélicos são bem semelhantes, o que estreita a possibilidade de serem componentes do mesmo conjunto.

As composições com motivos florais foram muito comuns nos séculos XVII e XVIII. Camélias, rosas, lírios, jasmims, anêmonas, entremeados com anjos e também santos católicos, são alguns dos tipos presentes nas pinturas das igrejas baianas, em tetos e painéis de parede, em suportes de madeira e em tela. Na igreja do Colégio da Bahia, antigo templo dos religiosos jesuítas e atual Catedral Basílica de São Salvador, é possível visualizar os exemplos agora mencionados. Nos séculos XVII e XVIII também há a moralização de flores e frutas.



Figura 15a e 15b – A comparação entre os dois painéis na temática e cromatismo. Fotografias de Belinda Neves, 2016

As composições iconográficas envolvendo anjos, seres celestiais e motivos fitomorfos também se referem à emblemática mariana, tema amplamente abordado por Wellington Mendes em sua pesquisa de doutoramento.

A observância na estrutura do teto da sacristia da Irmandade do Santíssimo Sacramento da antiga Sé, visível parcialmente na **Figura 10**, nos permitiu fazer alguns ensaios e proposições com a junção das duas pinturas. Ressaltamos que não utilizamos escala e medições para esse ensaio; assim, as corretas proporções para a inclusão das duas pinturas no forro da sacristia daquela igreja somente serão possíveis mediante o acesso à planta baixa do templo, na continuidade das pesquisas, onde será mais bem apurada essa hipótese em virtude das dimensões dos painéis e suas molduras.



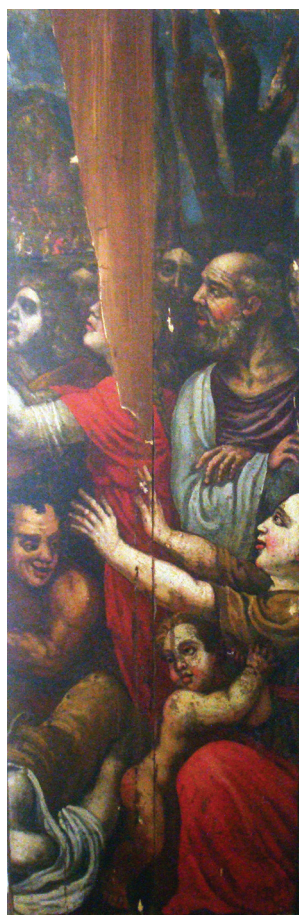
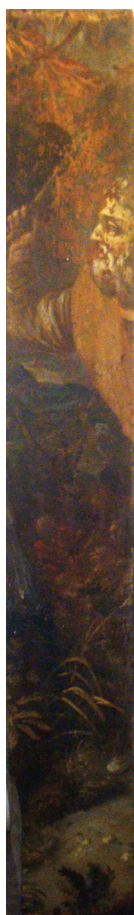
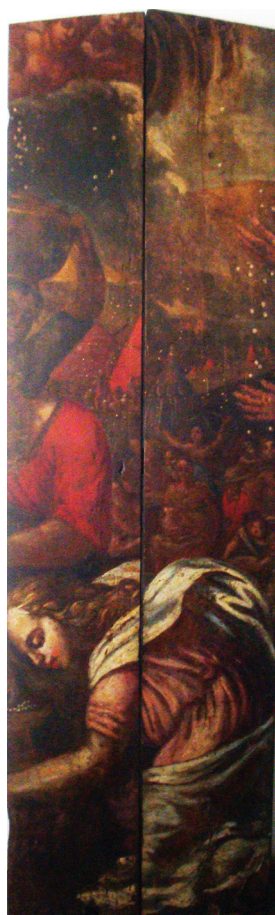
Figuras 16a e 16b – À esquerda, a junção das duas pinturas com o segundo painel na parte superior do teto. À direita, a mesma junção com o segundo painel na parte inferior. Fotografias e composição de Belinda Neves, 2017

Nas duas propostas de junção espelhamos e invertemos a segunda pintura, da mesma forma como demonstramos o painel com o ostensório na **Figura 3**. Seja a segunda pintura colocada na parte superior ou inferior, sugere que ali poderia estar retratado um grande número de religiosos, como Moisés, Aarão, apóstolos, profetas e doutores da Igreja.

Esse contingente seria mais bem ilustrado, pelo aspecto estrutural e iconográfico, na parte inferior do forro, na proposição apresentada pela **Figura 16b**, estando esses supostos religiosos abaixo da custódia com os músicos e seres celestiais acima deles.

Estimamos, igualmente, que na parte superior do forro pudesse estar presente a Santíssima Trindade, ou a Virgem Maria, ou ainda a Ascensão de Jesus Cristo, compondo o discurso artístico e religioso do conjunto.

Na continuidade, as três pinturas restantes do contingente analisado, todas elas relacionadas ao Êxodo, e que apresentam igualmente as mesmas características pictóricas entre si, além de estrutura de forro do tipo macho-e-fêmea, suporte em vinhático com pintura realizada diretamente na madeira, sem base de preparação, e dimensões aproximadas.



Figuras 17, 18 e 19 – Fragmentos de pintura religiosa com a temática bíblica do *Livro do Êxodo*, nas dependências da Catedral Basílica. Fotografias de Belinda Neves, 2016

Os três últimos painéis com fragmentos de pintura retratam cenas relacionadas ao *Livro do Êxodo*, no Antigo Testamento, quando os hebreus saíram do Egito, onde eram escravizados. A numeração dos painéis segue a sequência cronológica da narrativa bíblica, e estimamos que cada uma das referidas pinturas tivesse, originalmente, a largura entre 120 e 140 centímetros, pela composição iconográfica da cena narrada.

O painel 3 (**Figura 17**) refere-se ao maná, o pão enviado por Deus, para saciar a fome da comunidade de Israel que caminhava pelo deserto de Sin, após a saída do Egito, e reclamava a Moisés e a seu irmão Aarão a falta de comida:

Toda a comunidade de Israel murmurou contra Moisés e Aarão no deserto dizendo: Era melhor termos sido mortos pela mão de Javé na terra do Egito, onde estávamos sentados junto à panela de carne, comendo pão com fartura. Vocês nos trouxeram a esse deserto para fazer toda essa multidão morrer de fome. (Ex 16, 2-3)

Então Javé, ouvindo os murmúrios do povo de Israel, disse a Moisés: “Diga-lhes que comerão carne à tarde e, pela manhã, se fartarão de pão. Assim ficarão sabendo que eu sou Javé, seu Deus.” (Ex 16, 10-12)

A pintura retrata na parte superior o rosto de Deus e, abaixo, pequenos flocos que caem e são recolhidos pela população. Aos pequenos flocos, “a Casa de Israel deu-lhe o nome de maná: era branco como a semente de coentro, e seu sabor era como um bolo de mel”. (Ex 16, 31) Complementa a Sagrada Escritura que “os filhos de Israel comeram maná durante quarenta anos, até chegarem à terra habitada. Comeram maná até chegarem à fronteira de Canaã.” (Ex 16, 35)

O fragmento da pintura sugere o complemento de uma tábua, à direita, e outra, à esquerda, completando as figuras ali retratadas. Estimamos a largura original dessa pintura em aproximadamente 120 centímetros.

O Painel 4 (**Figura 18**) é composto por apenas uma tábua; apresenta a imagem de Moisés com a vara na mão e, na parte inferior, um jato de água. Refere-se, a cena retratada, a Moisés que fez jorrar a água do rochedo, matando a sede do povo de Israel e dos animais. O episódio é narrado no *Livro do Êxodo* (Ex 17, 2-7) e no *Livro dos Números* (Nm 20, 1-13).

A Sagrada Escritura apresenta a narrativa de que novamente o povo de Israel, com sede, se amotinava contra Moisés e Aarão:

Quem dera tivéssemos morrido quando nossos irmãos morreram diante de Javé! Por que você trouxe a comunidade de Javé a este deserto, para morrermos aqui junto com nossos animais? Por que nos fez sair do Egito, para nos trazer a este lugar deserto, onde não se pode semear, sem figueiras, vinhas e romãzeiras, e até sem água para beber? (Nm 20, 2-5)

Moisés e Aarão afastaram-se do grupo. Foi então que Javé apareceu a Moisés e disse: “Pegue a vara, junto com seu irmão Aarão, e reúna a comunidade. Em seguida, na presença deles, ordene que a rocha dê água. Você tirará água da rocha para dar de beber a comunidade e aos animais.” (Nm, 20, 7-8) Assim foi feito, a água jorrou em abundância na fonte de Meriba, onde homens e animais puderam saciar a sua sede.

Nesse painel podemos identificar uma tábua faltante, à esquerda, completando o rochedo com a água que ali surge. À direita, duas tábuas completariam a cena, com Aarão atrás de Moisés e o povo de Israel assistindo ao fenômeno. Estimamos a largura original dessa pintura também em aproximadamente 120 centímetros.

O Painel 5 (**Figura 19**) é composto por duas tábuas e a cena retratada demonstra uma pessoa caída no chão, com parte de uma serpente sobre sua roupa. Outros componentes, com fisionomia apreensiva, olham para cima, e uma moça estica os braços na mesma direção.

O tema reflete a continuidade da saída do Egito, narrado no *Livro dos Números* (Nm 21, 4-9) sob o título de *O sinal da salvação*, mais conhecido como o episódio da *serpente de bronze*.

Conforme a narrativa bíblica o povo de Israel continuaria a caminhar, tomando a direção do Mar Vermelho. Não suportando a viagem, começou a murmurar novamente contra Deus e contra Moisés: “Por que nos tiraste do Egito? Foi para morrermos neste deserto? Não temos pão nem água, e estamos enjoados desse pão de miséria.” (Nm 21, 5)

O “pão de miséria” a que o povo se referia era o maná. “Então Javé mandou contra o povo serpentes venenosas que os picavam, e muita gente de Israel morreu. O povo disse a Moisés: Pecamos, falando contra Javé e contra você. Suplique a Javé que afaste de nós essas serpentes”. (Nm 21, 6-7)

Javé, no entanto, ordenou a Moisés que fizesse uma serpente venenosa e a colocasse sobre um poste; aqueles que fossem mordidos e para ela olhassem, ficariam curados.

A cena retratada no painel é complexa e ainda faltam elementos importantes na sua composição. À direita, estimamos uma tábua faltante com o intuito de completar as pessoas do povo de Israel. À esquerda, entre uma e duas tábuas faltantes, pois deveriam estar presentes a serpente de bronze no poste e também Moisés, habitualmente juntos na iconografia da cena bíblica, em pinturas e estampas da época e em períodos posteriores.

Em virtude da composição da narrativa religiosa é possível que a largura aproximada desse painel, originalmente, variasse entre 120 e 140 centímetros, ligeiramente maior que os painéis 3 e 4. A análise e interpretação dos fragmentos dos cinco painéis nos permitiu dividir e classificar o contingente em dois grupos distintos.

O primeiro grupo é formado pelos painéis 1 e 2; sobre o primeiro deles, se tem a confirmação de origem na antiga igreja da Sé. O segundo painel, pelas características físicas e iconográficas, é possível que fizesse parte do conjunto do teto da sacristia da Irmandade do Santíssimo Sacramento, na mesma igreja. Entretanto, ainda abordaremos o tema como uma hipótese a ser ou não confirmada mediante avanço nas investigações.

O segundo grupo, formado pelos painéis 3 a 5, possui as mesmas características iconográficas e físicas, distinguindo-se do primeiro grupo também por essas características. Não há, até o momento, informações que identifiquem a procedência desses fragmentos pictóricos. Entretanto, vale ressaltar que a temática bíblica do Êxodo é associada aos bispos, por serem esses os condutores do rebanho da Igreja Católica – que orientam o povo para um ideal de sociedade, fé e dignidade – assim como foram Moisés e Aarão os condutores do povo de Israel.

A Sé Primacial do Brasil

Faremos aqui um breve histórico da igreja da Sé, concentrando nossa narrativa na sua fundação, destino das Irmandades, elementos históricos mais relevantes até a sua demolição.

A história da igreja da Sé antecede à sua criação física. Conforme Afrânio Peixoto, “Dom João III dirige, em julho de 1550, ao Pontífice, pedindo seja levantada em igreja-catedral a igreja do título do Salvador, na cidade outrossim chamada do Salvador”. A igreja ainda não existia como frisa o autor, mas a primitiva igreja da Ajuda, construída pelos jesuítas, seria a futura igreja da Sé. Complementa Afrânio Peixoto:

Quando, em agosto de 49 [1649], chegou o vigário Manuel Lourenço, não encontra Sé nenhuma onde exercer o seu ministério e é, na Conceição da Praia, que celebra e onde assiste, como o Bispo, chegado em junho de 52 [1652], prefere a Ajuda, chamada por isso Sé de palha.

A igreja da Sé, de taipa e palha, também teria sua nova construção em pedra e cal, com reformas e ampliações ao longo dos séculos, como boa parte das igrejas edificadas no período. Sua entrada principal era voltada para o mar da baía de Todos os Santos. Teve duas torres sineiras, configuração modificada nas reformas ocorridas. Tornou-se um templo sólido, robusto, com ornamentação de altares em ouro e prata, imaginária rica e variada, adornada com pedras preciosas. Seus púlpitos testemunharam os sermões de grandes oradores sacros como Antonio Vieira (1608-1697), Alexandre de Gusmão (1629-1674) e Eusébio da Soledade (1629-1692), entre muitos outros.



Figura 20 – Fachada da igreja da Sé. Álbum *A Sé Primacial do Brasil, Bahia 1553-1928*. Fotografia de Eduardo Braga. Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 2017

Como todo templo colonial, a igreja da Sé possuía um rol de Irmandades as quais se encarregavam da organização de festas, ornamentação do templo, auxílio aos irmãos e enterramentos. Manuel Mesquita cita algumas das existentes na antiga igreja: Nossa Senhora das Maravilhas, Nossa Senhora da Fé, Nossa Senhora de Guadalupe, Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora do Amparo e Santíssimo Sacramento.

No final do século XIX, a igreja da Sé acolheria outras Irmandades provenientes da Igreja de São Francisco: Nossa Senhora Protetora dos Artistas, Santa Cecília, São Pedro de Alcântara e São Vicente Ferrer.

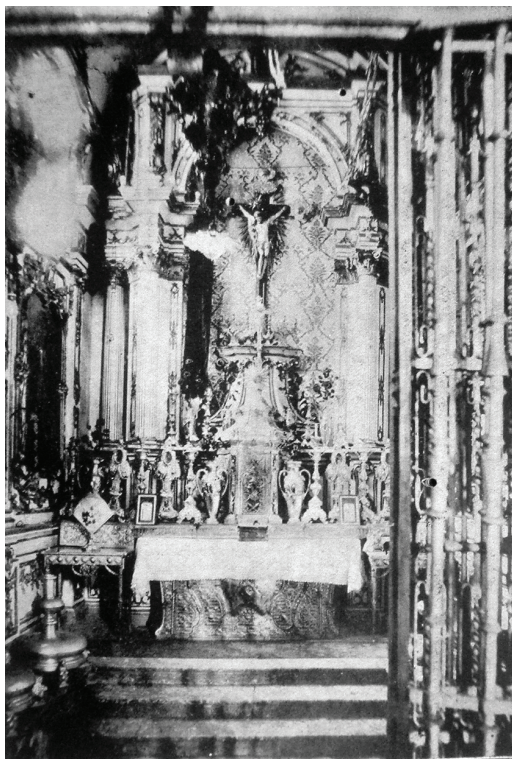


Figura 21 – Capela do Santíssimo Sacramento. Reprodução do livro de Manuel Mesquita dos Santos, *A Sé Primacial do Brasil...*, Figura 37. Fotogravura de Marcial Tosca. Reprodução fotográfica de Belinda Neves, 2017

Entre todas as irmandades existentes na antiga Sé, a do Santíssimo Sacramento merece destaque: sua capela e sacristia foram ricamente ornamentadas pelos seus integrantes com pinturas, frontal e sacrário em prata

lavrada. “A riqueza da capela é completada por uma custódia de ouro com pedras preciosas formando uma cruz – e por uma antiga estante e respectivo missal com encadernação de prata lavrada.” Complementa o autor que

A Capela do Santíssimo foi construída em 1648, oferta do Capitão D. Felipe de Moura e de João Peixoto Viegas. Os ricos doadores da ornamentação de prata da majestosa Capela do Santíssimo Sacramento pertencem à história brasileira, como troncos de famílias nobres portuguesas estabelecidas no Brasil, nos primeiros anos da sua povoação racional.

A Irmandade do Santíssimo Sacramento promoveu inúmeras melhorias no templo, às suas próprias custas, ao longo da existência da igreja, o que contribui para a compreensão da sua importância e do papel social desempenhado pelas irmandades no período colonial. Conforme Maria Helena Flexor (2010),

Por meio dessas irmandades ou ordens, o leigo desempenhava um papel preponderante nas funções religiosas, desde a construção de uma igreja até a ornamentação das procissões ou celebração de *Te Deum*. É preciso ainda salientar a atração social, o significado mundano das irmandades e ordens terceiras. Vistas sob esse aspecto, elas tiveram um papel bastante importante, permitindo inclusive a participação de mulheres, possibilitando sua ação efetiva na sua administração, além de deixar entrever o *status* social de seus componentes.

Era comum o cidadão pertencer a várias irmandades, mesmo em igrejas diferentes e, o ingresso nessas era considerado um fator de prestígio social, além da garantia do recebimento de indulgência plenária e a remissão dos pecados. Complementa a autora que

Na prática, as irmandades e ordens terceiras proporcionavam assistência social, tinham caráter mutualista, ofereciam ajuda financeira e dotes para as moças pobres, socorriam as viúvas, órfãos e desempregados, davam auxílio aos velhos, ofereciam hospitalização, faziam visitas a enfermos e prisioneiros, acompanhavam enterros de forma decente, davam hábito como mortalha e sepultura aos mortos, além de orações regulares por sua alma.

Eis a importância das irmandades e confrarias para a sociedade colonial e, em especial, a Irmandade do Santíssimo Sacramento da igreja da Sé, associação de prestígio e renome para a sociedade baiana.

A história da antiga igreja da Sé começaria a mudar após a expulsão da Companhia de Jesus, em 1759. Em 1765, o Cabido optou pela transferência para a antiga igreja do Colégio dos jesuítas, que estava vaga desde a expulsão daqueles religiosos, uma vez que a igreja da Sé se encontrava em obras. A nova locação também passou por obras ligeiras para abrigar o Cabido e, a partir de então, passou a ser a nova Catedral da cidade.

Conforme Luiz Freire, após a transferência para a igreja dos jesuítas, “a Irmandade do Santíssimo Sacramento recusou-se a deixar o antigo templo e passou a ser responsável por sua custosa manutenção, empreendendo a reforma da talha e da ornamentação no século XIX”. Em 1870 a capela-mor foi totalmente reformada pela Irmandade do Santíssimo Sacramento.

A demolição da Sé

Os habitantes da cidade do Salvador presenciaram, no início do século XX, uma grande reforma urbana e demolição de igrejas em nome do progresso. A mudança no traçado de bondes, de ruas, e a abertura de novas e grandes avenidas fizeram tombar os alicerces da antiga igreja da Ajuda, da antiga igreja de São Pedro e, também, da antiga Sé. Manuel Mesquita dos Santos inicia o texto de sua obra da seguinte forma:

O actual Prefeito da Cidade do Salvador, Capital do Estado da Bahia – Dr. José Americano da Costa e Sua Excia. Revd-ma. o Snr. D. Augusto Álvaro da Silva, Arcebispo da Bahia e Primaz da Bahia, acabam de assinar um contracto para a expropriação da Sé, afim de efectuarem a sua demolição.

O compromisso firmado entre a Mitra, Prefeitura Municipal e a Companhia Linha Circular de Carris da Bahia tinha como justificativa um novo traçado de bondes e remodelações na Praça da Sé. Estava a Sé Primacial do Brasil no meio do caminho do novo traçado. A quantia paga pela Companhia Linha Circular à Mitra foi 300:000\$000 – trezentos contos de réis – em moeda corrente destinada a auxiliar a desapropriação e demolição, dando o Município a sua plena, geral e irrevogável quitação. Não havia, portanto, retrocesso à demolição da antiga igreja da Sé.

Manuel Mesquita dos Santos não escreve um livro, mas um documentário histórico, um manifesto sensível com o intuito de evitar a demolição do templo. Não foi o único na Bahia e no Brasil. A demolição da Sé era fato em andamento, apesar de intensos protestos da população, manifestos su-

cessivos publicados em jornais, missivas trocadas entre autoridades, e múltiplas iniciativas da sociedade para reverter o que já havia sido confirmado.

Em 1928 a família Martins Catharino teve a iniciativa de registrar em fotografias a nave, altares e dependências da igreja da Sé, originando o *Álbum*, com fotografias de Eduardo Braga. Esse *Álbum* foi ofertado ao Museu de Arte Sacra da UFBA pela família de Alberto Martins Catharino em 18 de novembro de 1964, e constitui um relevante registro histórico e iconográfico da antiga igreja, juntamente com a obra de Manuel Mesquita dos Santos.

Registros fotográficos da antiga Sé ainda estão presentes nos arquivos de jornais, e em algumas instituições baianas. Registrou também, o artista Presciliano Silva (1883-1965), através de sua pintura, a antiga igreja e a capela do Santíssimo Sacramento.



Figura 22 – A demolição da Igreja da Sé - Salvador, em 16/01/1934. Arquivo Histórico Municipal de Salvador/ Secult. Fundo: Prefeitura Municipal de Salvador. Pasta 592 – Documento 503.2. [s.a. na fonte]

A demolição da igreja teve início em 1933, após a transferência das imagens, em procissão, para a Catedral Basílica. Com esse acervo, imaginária

e outras peças da Sé, foi criado o Museu da Catedral, que hoje não está em funcionamento. Parte das alfaías e pinturas que ornamentaram o antigo templo está exposta no Museu de Arte Sacra da UFBA, com destaque para o frontal e sacrário em prata lavrada, que pertenceram à capela do Santíssimo Sacramento. Em 1973, Fernando da Rocha Peres escrevia *Memória da Sé*¹, fruto de uma pesquisa ampla e meticulosa em fontes históricas, incluindo em seu trabalho informações e fotos sobre a demolição da antiga igreja da Sé. Tornou-se fonte obrigatória de pesquisa e fundamentação, juntamente com a obra de Manuel Mesquita dos Santos e o Álbum, com fotografias de Eduardo Braga.

Embora se tenha notícias da maioria das imagens religiosas da antiga igreja, pouco se sabe sobre o destino da talha dos altares, forros, azulejos. Sabe-se que na demolição muitas coisas se perderam e outras foram vendidas a particulares, o que torna a pesquisa sobre o templo uma investigação contínua e desafiadora. Após a demolição da antiga Sé, vários foram os destinos das Irmandades que ali funcionavam. Em 1935, a Irmandade do Santíssimo Sacramento solicitou ao Cabido a sua transferência para a igreja de São Raimundo, onde estava instalada a Adoração Perpétua ao S.S. Sacramento². O Cabido, em 12 de novembro do mesmo ano, responderia que

depois de discutido o assumpto, dá o seu parecer contrário a tal transferência, uma vez que a finalidade da Irmandade do S.S. Sacramento é justamente manter e incentivar o culto de Jesus Sacramentado na Sé da Bahia, donde vem o seu título.³

Posteriormente, em novembro de 1938, o *Relatório das Irmandades, Confrarias e Devoções existentes na antiga Igreja da Sé*⁴, escrito pelo Cônego Appio Silva, confirmaria a transferência daquela Irmandade para a Catedral Basílica, pela Autoridade Diocesana, com todas as suas imagens e alfaías. Entretanto, desde então, havia realizado somente duas festas.

¹ PERES, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado, 1999.

² O título de Adoração Perpétua ao Santíssimo Sacramento foi conferido pelo Arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva em 1933, na ocasião do Congresso Eucarístico.

³ Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador. Laboratório Eugênio Veiga – LEV – UCSAL. Freguesia de São Salvador – Caixa 01 – Documento GA/CHAN/IOPM/COR/41 (Manuscrito). 12/11/1935. 1 fl.

⁴ Arquivo da Cúria Metropolitana de Salvador - Laboratório Eugenio Veiga – LEV – UCSAL - Arquivo da Freguesia São Salvador da Sé – Caixa 01 - *Relatório das Irmandades, Confrarias e Devoções existentes na antiga Igreja da Sé*. Bahia, 1938. Documento GA/CHAN/IOPM/REL/01 – (datilografado) 8 fls.

Pelo *Relatório*, estariam extintas as Irmandades de São Vicente Ferrer, São João Batista⁵ e Nossa Senhora de Guadalupe. As Irmandades de Nossa Senhora da Conceição Protetora dos Artistas e de São Pedro de Alcântara, continuavam a se reunir na Catedral. Outra Irmandade, a de Nossa Senhora dos Anjos, encontrava-se, na ocasião, instalada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, na Baixa dos Sapateiros. A Irmandade de Nossa Senhora da Fé nunca havia se reunido após a derrubada da Sé. O *Relatório* não informa o destino da Irmandade de Santa Cecília.

Nossa comunicação não estaria completa sem que fosse rememorada a antiga igreja da Sé e as suas Irmandades, nos aspectos históricos e sociais.

A existência de fragmentos de pintura do período colonial pertencentes à Sé Primacial do Brasil é um alerta, pois outros fragmentos de pintura religiosa poderão surgir à luz de pesquisadores, nas dependências de outras igrejas, inclusive a parte faltante de nosso objeto principal, o painel com o ostensório e anjos músicos.

Como disse Afrânio Peixoto, “a Sé da Bahia será, porém sempre lembrada, pelo milagre a que não assistiu...”⁶, mas outros milagres também acontecem!

⁵ Cf. o Relatório, as duas Irmandades, São Vicente Ferrer e S. João Batista já não se reuniam na Sé antes da demolição.

⁶ PEIXOTO, Afrânio. *Op. cit.*

Referências:

- ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DE SALVADOR. LABORATÓRIO EUGÊNIO VEIGA – LEV – UCSAL. Freguesia de São Salvador da Sé – Caixa 01 – Documento GA/CHAN/IOPM/COR/41(Manuscrito). 12/11/1935. 1 fl.
- ARQUIVO DA CURIA METROPOLITANA DE SALVADOR - LABORATÓRIO EUGENIO VEIGA – LEV – UCSAL - Freguesia São Salvador da Sé – Caixa 01 - *Relatório das Irmandades, Confrarias e Devoções existentes na antiga Igreja da Sé*. Bahia, 1938. Documento GA/CHAN/IOPM/REL/01 – (Datilografado) 8 fls.
- ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE SALVADOR/ SECULT. Fundo: Prefeitura Municipal de Salvador. *Demolição da Igreja da Sé – Salvador*. Pasta 592 – Documento 503.2. Registro fotográfico (1 fot.) 16/01/1934.
- BARREIRA, Isidoro de. *Tractado das significacoes das plantas, flores e fructos que se referem na sagrada escriptura*. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1622.
- BÍBLIA SAGRADA. Edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.
- BRAGA, Eduardo (Org). *A Sé Primacial do Brasil, Bahia 1553-1928*. Salvador. 1 álbum (33 fotos): p&b; 35 x 27 cm. Acervo da biblioteca do Museu de Arte Sacra da UFBA.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Igrejas e Conventos da Bahia*. V.1. Brasília: Iphan / Programa Monumenta, 2010. 136p. Il.
- FREIRE, Luiz Alberto R. *A talha neoclássica na Bahia / Luiz Alberto Ribeiro Freire*. Rio de Janeiro: Versal, 2006. 560p. Il.
- GUSMÃO, Ernane Nelson Antunes. *Salada literária*. Salvador: Press Color, 2016. 482p. Il.
- IPAC – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. *Arquivo fotográfico da Catedral Basílica*. Salvador: IPAC.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Inventário de Bens Móveis e Integrados – Módulo VII – Salvador IV – Volume 88*. Salvador: IPHAN, Agosto de 2003.
- LEAL, Fernando Machado. *Catedral Basílica de São Salvador da Bahia*. Salvador: IPAC, 2002. 200p. Il.
- LIVRO DO ÊXODO. In: *Bíblia Sagrada*. Edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1990, pp. 68-115.

- LIVRO DOS NÚMEROS. In: *Bíblia Sagrada*. Edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1990, pp. 148-192.
- NEVES, Belinda M. A. *Fragmentos de pintura religiosa na Catedral Basílica de Salvador*. Bahia. 2016. 1 Álbum (22 fot.) color. 10x15 cm
- PEIXOTO, Afrânio. *Breviário da Bahia*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1945. 358p. Il.
- PERES, Fernando da Rocha. *Memória da Sé*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado, 1999. 255p. Il.
- ROSARIO, Antonio do. *Frutas do Brasil*. Fac-símile da edição de 1702. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.
- 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.
- SILVA FILHO, Wellington Mendes. *A iconografia musical da Sala do capítulo do Convento da Ordem Primeira de São Francisco em Salvador – Bahia*. Tese de doutorado. Salvador: Escola de Musica – UFBA, 2014. 429p. Il.

Acessos eletrônicos:

- MARSENNE, Marin. *Musurgia Universalis*. 1636. Disponível em http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/c/c1/IMSLP77451-PMLP156089-MersenneM_HarmUniv_Pt2_08.pdf. Acesso em 11/08/2017.
- Flauta doce (flauto dolce). Wikipedia. Disponível em https://it.wikipedia.org/wiki/Flauto_dolce Acesso em 11/08/2017.

