

# Artistas e artífices da Catedral de Salvador, antiga igreja dos Jesuítas na Bahia

Sonia Gomes PEREIRA

Essa comunicação concentra-se na Catedral de Salvador, antiga igreja dos Jesuítas na Bahia. Apoiando-se na análise formal do monumento<sup>1</sup> e utilizando as informações históricas fornecidas, em grande parte, pela documentação levantada pelo padre Serafim Leite<sup>2</sup>, os seus objetivos são propor uma cronologia para a obra ornamental da igreja e ampliar a discussão sobre os artistas e artífices nela envolvidos.

A atual Catedral de Salvador foi a quarta igreja construída pelos Jesuítas no Terreiro de Jesus<sup>3</sup>, realizada entre 1657 e 1672. Na verdade, sabemos que, em 1672, a estrutura estava totalmente pronta, algum trabalho de ornamentação já havia sido feito – pois há a referência à presença de entalhadores e pintores na capela-mor<sup>4</sup> -, mas a maior parte da decoração seria posterior, como afirma Serafim Leite: “...daqui em diante as obras vão consistir em trabalhos de remodelação ou ornamentação interior, exceto o frontispício que logo se renovaria em 1679”<sup>5</sup>.

A descrição da igreja, feita pelo padre Alexandre de Gusmão em 1694, é um excelente documento sobre o adiantamento dos trabalhos no final do Seiscentos. Gusmão afirma

<sup>1</sup> Essa pesquisa foi realizada a partir de 1978, resultando na tese para o concurso de professor titular, defendida em 1988: Gomes Pereira, Sonia. *A Catedral de Salvador – um estudo sobre o maneirismo luso-brasileiro*. Rio de Janeiro, 1988. Tese de concurso para professor titular. O interesse principal, nesse trabalho, era a análise formal, utilizando as informações históricas, fornecidas, em grande parte, pela documentação levantada pelo padre Serafim Leite, como apoio para a datação provável das obras. Parte daquela pesquisa já foi publicada: Aroeira Neves, Sonia. *A Catedral de Salvador – um estudo sobre a arquitetura maneirista luso-brasileira*. Revista Barroco, n. 11, 1981, p.17-37; Aroeira Neves, Sonia. *O maneirismo na Catedral de Salvador*. Revista Barroco, n. 12, 1983, p. 87-92; Gomes Pereira, Sonia. *A ornamentação nos forros da Catedral de Salvador*. Revista Cultura Visual, Pós-graduação da Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, n. 3, 2001, p. 67-78. Gomes Pereira, Sonia. *As tradições clássica e barroca na arte colonial brasileira: o caso da Catedral de Salvador*. Revista Barroco, n. 19, 2005. Agora, nessa comunicação, atendendo à proposta do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, procuramos estender a pesquisa para a discussão dos artistas e artífices – aspecto que, no trabalho anterior, havia permanecido na sombra.

<sup>2</sup> A documentação referente à Igreja e ao Colégio dos Jesuítas em Salvador encontra-se em Leite, Padre Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1938 (vol. I) e 1945 (vol. V). A documentação sobre os artistas e artífices que trabalharam em Salvador encontra-se em Leite, Padre Serafim. *Artes e ofícios dos Jesuítas no Brasil (1549-1760)*. Lisboa: Edições Brotéria / Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953.

<sup>3</sup> As duas primeiras construções em taipa logo se arruinaram. Com a chegada do irmão Francisco Dias a Salvador em 1557, foi possível iniciar o Colégio em pedra e cal, sendo construída a terceira igreja de 1561 a 1572. Pouco tempo depois, ainda no final do século XVI, já existiam planos para se ampliar essa terceira igreja, mas, só mesmo depois da Restauração (1640) e da total expulsão dos holandeses (1654), houve condições para se colocar em prática a idéia de uma nova igreja (Leite, 1945, p. 106).

<sup>4</sup> Leite (1945), p. 121-122; Leite (1953), p. 127, 150 e 212.

<sup>5</sup> Leite (1945), p. 124. Realmente, apenas sete anos após a sua conclusão, a fachada foi modificada, mas, numa diferença de tempo pequena, as mudanças não devem ter sido radicais. De qualquer maneira, podemos ter certeza que, no final do século XVII, a fachada apresentava o partido que conserva até hoje, pois o padre Alexandre de Gusmão, em 1694, descreve-a com “... duas torres e o alto e nobre frontispício, com três portas para o Terreiro...” (Leite, 1945, p. 126-127). A feição seiscentista da fachada foi mantida sem alterações, apenas com o acréscimo das estátuas de S. Inácio, S. Francisco de Borja e S. Francisco Xavier, colocadas nos nichos em 1746.

que a parte arquitetônica da obra da igreja já estava pronta, assim como a sacristia; o forro da nave em madeira entalhada ainda não existia, pois a igreja era “...coberta com tecto forte, mas ainda nu, carece de tecto pintado, com artezãos e molduras”; e “...já tem sete capelas concluídas, doiradas e ornadas; o ornato de uma acabou-se agora; as restantes estão à espera do seu altar e ornato”<sup>6</sup>.

A decoração do forro da nave logo seria providenciada em 1696, as molduras do teto estavam prontas e quase inteiramente douradas em 1700<sup>7</sup> e finalmente o teto foi armado pelo irmão Luiz Manuel – numa das raras atribuições diretas da documentação: “*deve-se a ele a armação do famoso tecto da Igreja, arte em que nenhum Arquitecto nem Engenheiro lhe era superior*”<sup>8</sup> –, seguramente antes de 1702, data da sua morte<sup>9</sup>.

Quanto às capelas, quais seriam, nessa descrição de 1694, as sete capelas totalmente prontas e a oitava que estava sendo concluída? Se a igreja possui um total de treze, quais as cinco capelas, que ainda estavam nuas nessa época?

A documentação dos Jesuítas auxilia-nos na montagem da cronologia das obras de ornamentação. A primeira delas é seguramente a capela-mor. Entre 1665 e 1670, já tinha recebido “...18 colunas primorosamente lavradas”<sup>10</sup>. É provável que talha e pintura estivessem prontas na época da conclusão da igreja em 1672, mas logo depois a capela sofreu uma reforma, para adequar a capela-mor ao culto eucarístico: foi aberto o camarim<sup>11</sup>, subtraindo-se espaço à biblioteca que lhe é contígua. A abertura do camarim explica a supressão de duas colunas, pois, embora o documento cite 18, a capela-mor possui, na verdade, 16 colunas.

A segunda capela é a então chamada de N. S. da Paz, pois em 1672 aí é colocada “... a milagrosa imagem de Nossa Senhora da Paz do Colégio da Companhia, feita em Lisboa, muito formosa, com sete palmos de estatura, de madeira e ricamente estofada”<sup>12</sup>. A capela conserva uma série de pinturas sobre a vida da Virgem, mas seu retábulo foi seguramente substituído, pois o que lá se encontra é de talha posterior, como veremos a seguir, assim como a sua invocação passou ao Santíssimo Sacramento.

A capela de S. Francisco de Borja estava sendo concluída na época da descrição do padre Gusmão. O seu fundador, Manuel Pereira Pinto, foi aí enterrado em 1681, mas a capela só foi concluída em 1696, quando, restando dívidas, propõe-se a venda da Fazenda do Iguape, doada por seu fundador, para saldá-las<sup>13</sup>.

Entre as capelas que ainda estavam nuas na descrição de Gusmão de 1694, algumas parecem citadas por Serafim Leite, sendo as obras de sua decoração já do início do Setecentos. Em 1717, fez-se a capela de S. Francisco de Régis, sendo a sua imagem colocada no altar em 1723. Em 1719, o entalhe e a douração da capela do Santo Cristo. Em 1722, começou-se a forrar o teto da capela consagrada à N. S. da Conceição, que, em 1723, recebeu douração e imagem. Em 1733 fez-se o altar de Santana, “*capela até então de*

<sup>6</sup> Leite (1945) p. 126-127.

<sup>7</sup> Leite (1945), p. 121-135.

<sup>8</sup> Leite (1945), p. 124.

<sup>9</sup> Leite (1953), p. 212.

<sup>10</sup> Leite (1945), p. 121-135.

<sup>11</sup> “*Em 1679 dá-se melhor forma à parte superior do altar-mor, por assim parecer aos Padres e ao Provincial José de Seixas. Abriu-se na parede, para o interior da casa, um camarim, lavrado com grande arte, para majestade do lugar, no qual o Augustíssimo Sacramento se expõe à adoração nos dias de Jubileu...Em 1685 morre o fundador da capela-mor; Francisco Gil de Araújo, e é aí sepultado*” (Leite, 1945, p. 121-135).

<sup>12</sup> Leite (1945), p. 121-135.

<sup>13</sup> Leite (1945), p. 121-135.

paredes nuas” e desse mesmo ano data a pedra tumular de Isabel Maria Guedes de Brito, viúva de Antônio da Silva Pimentel, aí enterrada<sup>14</sup>.

Em 1723, “...fala-se em reedificação de altares e em nova construção de altares...”<sup>15</sup>, embora não se especifique quais são reformados. O restante da decoração da nave prolonga-se até a expulsão dos Jesuítas em 1759: em 1732, colocou-se o órgão com douração e pinturas e em 1746 fez-se nova imagem do Salvador, colocada no arco-cruzeiro<sup>16</sup>.

Os documentos dos Jesuítas, portanto, nos fornecem algumas pistas para os trabalhos de decoração interior da igreja, mas muitas lacunas persistem, além de evidentes mudanças posteriores. Recorrendo à análise formal, sobretudo da talha, é possível chegar a um entendimento mais completo da possível seqüência dessas obras, possibilitando a proposta de uma cronologia para as obras de ornamentação<sup>17</sup>.

Sabemos, como foi visto anteriormente, que, em 1694, a sacristia e sete capelas estavam inteiramente concluídas e uma oitava estava sendo acabada. A seqüência dos trabalhos deve ser a seguinte:

1) As duas capelas do transepto: com os retábulos maneiristas, compostos pela parte superior quinhentista e a inferior seiscentista, posteriormente transferidos para as capelas da entrada da nave – dos Santos e das Virgens Mártires<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Leite (1945), p. 121-135.

<sup>15</sup> Leite (1945), p. 121-135.

<sup>16</sup> Leite (1945), p. 121-135.

<sup>17</sup> Gomes Pereira, Sonia (1988), p. 46-110. A cronologia aqui proposta difere das hipóteses levantadas por Valentin Calderón e Germain Bazin. Calderón acredita que estivessem prontas, em 1694, as seguintes capelas: “capela-mor, S. Francisco de Borja, Santo André (hoje São Pedro), São José, Nossa Senhora da Paz (hoje de Santíssimo Sacramento) e os dois antigos retábulos procedentes da igreja de Mem de Sá, reformados para ocuparem os arcos das capelas do cruzeiro (hoje colocados nas capelas de São Francisco de Régis e Santo Cristo)” (Calderón, Valentin. *A pintura jesuítica em Salvador – Bahia, Brasil*. Revista Bracara Augusta, Braga, v. XXVII, fasc. 64, 1973, p. 6). Calderón não faz a ressalva de mudança de retábulo na capela de N. S. da Paz e não relaciona a capela de N. S. das Dores. Bazin afirma que: “Como as capelas de Santa Ana... e da Conceição... os altares de Santa Úrsula... de N. S. das Dores... e do Santíssimo... e os de Santo Inácio... e de São Francisco Xavier... são do século XVIII, nos levam a propor a seguinte lista dos altares mencionados na descrição de 1694...: capela-mor...; capela das Virgens Mártires ...; capela dos Santos Mártires...; capela de São Francisco de Borja; e ...capela de São Pedro. O total de sete capelas concluídas será obtido se supusermos que os dois altares do cruzeiro, consagrados a São Francisco Xavier e Santo Inácio, datados de 1755, substituíram dois altares mais antigos. A oitava capela, aquela que estava em vias de conclusão por volta de 1694, seria a capela de São José... que, em relação às de São Francisco de Borja e de São Pedro, demonstra uma nitida evolução de estilo” (Bazin, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983, vol. I, p. 288-289). Bazin não relaciona os retábulos originais das capelas colaterais (N. S. da Paz e N. S. das Dores), nem o de S. José, assim como não relaciona os atuais retábulos das Virgens e dos Santos Mártires à ocupação primitiva nas capelas do transepto.

<sup>18</sup> As duas capelas dos Santos e das Virgens Mártires são praticamente iguais. Tratam-se de retábulos compostos por dois corpos distintos, que foram executados em épocas diferentes. A parte superior corresponde ao tipo de retábulo português quinhentista, em que são frequentes as referências aos tratadistas, como Serlio. É possível, portanto, que seja proveniente da 3ª. igreja que, como vimos, era do Quinhentos: essa é a opinião de Valentin Calderón (Calderón, 1973, p. 7). A parte inferior é um oratório, cujas portas, fechadas, integram um painel pintado - e, abertas, revelam dois painéis pintados e 15 nichos com bustos-relicários. A talha dessa parte inferior é mais graúda, embora sem grande relevo, permanecendo presa à superfície de fundo e à ordenação estruturada em painéis geométricos. Em meio a motivos fitomorfos e antropomorfos, aparecem, nos painéis laterais, frutas tropicais. Trata-se de talha seiscentista, que mantêm a estruturação quinhentista, mas já apresenta a tendência a preferir a escultura à pintura e o aumento da ornamentação naturalística. Assim, é bastante possível que o oratório tenha sido feito na 2ª. metade do XVII, já com o objetivo de compor uma base, sobre o qual o retábulo mais antigo seria o arremate, alcançando dessa maneira o pé-direito mais alto da nova igreja. Resta, no entanto, um problema: pelas informações de Serafim Leite, essas duas capelas foram trabalhadas nos anos 1710-1720. Se a montagem desses retábulos compostos parece obra da 2ª. metade do XVII, porque só em 1717 e 1719 essas capelas foram feitas? Provavelmente esses retábulos foram usados em outro local: Valentin Calderón é dessa opinião, acreditando que tenham ocupado primitivamente as capelas do transepto (Calderón, 1973, p. 6). Nesse caso, seriam obra das décadas de 1660-1670, tendo sido remanejados nos anos 1710-1720 para as capelas laterais.

2) A capela-mor (FIG. 1): retábulo maneirista, do tipo seiscentista, totalmente construído entre 1665 e 1670, tendo o camarim sido aberto em 1679<sup>19</sup>.

3) A capela colateral do Santíssimo Sacramento: então chamada de N. S. da Paz, cuja imagem foi colocada em 1672, com outro retábulo, pois o que lá se encontra é setecentista, do estilo joanino, como será visto mais adiante.

4) A capela colateral de N. S. das Dores: com outro retábulo, pois o atual é já setecentista, do estilo nacional. Dessa forma, toda a cabeceira da igreja estaria com suas capelas ornadas.

5) As capelas laterais de S. Pedro e de S. Francisco de Borja: essa última concluída em 1696, ambas maneiristas seiscentistas, totalizando assim sete capelas.

6) A de S. José é a oitava capela, praticamente acabada em 1694: também maneirista seiscentista, com uma talha de fatura ligeiramente mais volumosa<sup>20</sup>.

7) A sacristia: totalmente concluída em 1694. As capelas restantes e algumas remodelações foram feitas na primeira metade do Setecentos:

8) O forro da nave: armado entre 1694 e 1702.

9) Transferem-se os retábulos das capelas do transepto para as capelas laterais de S. Francisco de Régis ou das Virgens Mártires – feita em 1717 e a imagem colocada em 1723 – e Santo Cristo ou dos Santos Mártires (FIG. 2) – feita em 1719. Dessa maneira, as capelas do transepto ficam vazias.

10) Capela de S. Úrsula: tipo intermediário entre os modelos maneirista e o barroco nacional<sup>21</sup>.

11) Capela de N. S. da Conceição (FIG. 3): o teto começou a ser forrado em 1722, tendo recebido imagem e douração em 1723, com retábulo totalmente do tipo barroco nacional.

<sup>19</sup> O retábulo da capela-mor foi feito entre 1665 e 1679, quando foi aberto o camarim. Ocupa integralmente a parede de fundo da capela, com uma estrutura compartimentada em dois andares, pares de colunas em torno do camarim e arrematado na parte superior por duas arquivoltas concêntricas. Predominam, entre os motivos decorativos, medalhões, volutas, pássaros, frutas, folhagens, jarras, em geral em composições centralizadas pelas carinhas de anjos, especialmente no terço inferior das colunas, que constituem o *leit-motiv* desse estilo. A fatura da talha é um pouco graúda, sem grande relevo, respeitando a estruturação arquitetônica do retábulo. Nos arremates laterais, também aparecem as frutas tropicais.

<sup>20</sup> As capelas de S. Francisco de Borja, S. Pedro e S. José apresentam retábulos de igual estrutura: dividem-se em duas faixas horizontais e três divisões verticais, contendo colunas torsas e nichos com imagens no andar inferior e pilastras misuladas e painel pintado no andar superior, terminando em arremate em arco com um medalhão central. Predomina decoração fitomorfa, mas sem referência aos motivos tropicais dos exemplos anteriores. Apenas na fatura da talha aparecem diferenças entre essas capelas: nas de S. Francisco de Borja e S. Pedro, a talha é miúda, bastante delicada, sem muito relevo e bastante homogênea; já na de S. José, enquanto as colunas torsas têm uma talha filigranada, os painéis do segundo andar recebem uma talha fofa, volumosa, destacada do fundo, mas sem deixar vazios, indicando uma tendência maior à plasticidade. Esses três retábulos correspondem, com maior exatidão do que o da capela-mor, ao tipo de retábulo seiscentista português, caracterizado pela completa adaptação ao espaço, mediante um arco apoiado em pares de colunas, resultando num perfil fechado. Sabemos, que a capela de S. Francisco de Borja já estava concluída em 1696. A capela de S. Pedro, de estilo similar, deve, então, ser contemporânea e a de S. José ligeiramente posterior.

<sup>21</sup> A capela de S. Úrsula apresenta retábulo em dois andares arrematado por arco como os anteriores, mas o encurvamento da cimalha que separa os andares aumenta a plasticidade do conjunto. A fatura da talha é muito mais volumosa, dando mais destaque aos elementos antropomorfos (anjos e bustos) e zoomorfos (pássaros). Encaminha-se, portanto, para a solução caracteristicamente nacional, que se desenvolveu em Portugal no período entre 1675 e 1720 e que, de maneira geral, resume-se na presença de três elementos típicos: a coluna pseudo-salomônica de fuste torcido, adornado de uvas, meninos e aves alegóricas, dando movimento à moldura e ao arremate; a mísula esculpida de imagens que dramatiza a base; e o nicho mais profundo, em geral com trono, que comunica ao centro do retábulo uma profundidade e uma animação teatrais.

12) Capela de Santana: feita em 1733, também do tipo barroco nacional.

13) Foram refeitas as duas capelas colaterais: primeiro a de N. S. das Dores – tipo barroco nacional<sup>22</sup> – e posteriormente a de N. S. da Paz ou Santíssimo Sacramento – padrão barroco joanino inicial<sup>23</sup>.

14) Foram refeitas as duas capelas do transepto: S. Francisco Xavier e S. Inácio (FIG. 4) – tipo barroco joanino final<sup>24</sup>.

Contraopondo essa cronologia às informações sobre os artífices que trabalhavam no Colégio da Bahia na época e suas biografias, é possível chegar a algumas atribuições ou, pelo menos, identificar os grupos e oficinas responsáveis pelas obras (QUADRO I). A análise desse quadro nos revela, de imediato, duas grandes fases de trabalho: uma primeira no Seiscentos (que se encerra cerca de 1702), em que a documentação sobre os artífices é mais generosa, e uma segunda, já no Setecentos, em que as informações são mais escassas.

Na primeira fase, temos referências a vários artífices:

1) Citados como carpinteiros, marceneiros, escultores, entalhadores ou estatuários:  
– Luiz Manuel (1628-1702). Nasceu em Matozinhos em 1628 e faleceu na Bahia em 1702. Era mestre-de-obras, marceneiro e entalhador. Permaneceu no Colégio da Bahia de 1660 até 1702. Em relação à construção da igreja, a documentação faz referência a vários nomes, mas a maioria estava envolvida na administração das obras<sup>25</sup>. Já em relação ao irmão Luiz Manuel, não há dúvida de que participou ativamente na sua construção, embora não seja o autor do projeto, que lhe é anterior. Como entalhador, Luiz Manuel, pela sua experiência e competência, certamente foi o mestre da oficina, responsável por

<sup>22</sup> As capelas de Santana, N. S. da Conceição e N. S. das Dores apresentam a mesma estrutura, a mesma fatura e praticamente os mesmos motivos decorativos, embora a última seja mais simplificada. O retábulo reduz-se a apenas um andar, com colunas torsas sustentando arcos concêntricos, unidos por aduelas. As colunas exteriores avançam, dando um perfil ligeiramente côncavo ao retábulo; no centro, nicho com imagem, encimado por tondo. A fatura da talha é graúda, vigorosa, sem vazios. Entre os motivos, crescem os elementos antropomorfos e zoomorfos, tratados policromicamente. Sabemos que as capelas de Santana e N. S. da Conceição foram trabalhadas nos anos 1720-1730. Seguem o estilo nacional, com uma estrutura mais escultural do que arquitetônica, mais dinâmica, impregnada de movimento e efeito de unidade.

<sup>23</sup> A capela do Santíssimo Sacramento - antes dedicada à N. S. da Paz - apresenta uma estrutura dominada pelo nicho central, ladeado por pilastras reentrantes, com anjos monumentais em seus fustes, e encimado por entablamento articulado, onde se apoiam anjos-atlantes, que sustentam o dossel. A fatura da talha é de grande plasticidade e movimentação. Corresponde ao tipo joanino, que representa uma reação destinada a restabelecer na talha portuguesa uma direção arquitetônica. Assim, impõem-se inúmeros elementos arquitetônicos, como baldaquinos ou dosséis, sanefas, cortinados, fragmentos de arcos e volutas. O próprio retábulo adquire uma escala mais monumental, além de uma concepção espacial mais dinâmica, contraopondo jogos de planos diversos como o emprego freqüente de perfis encurvados e superfícies quebradas em relação diagonal. Apresenta, também, um caráter mais dramático e cenográfico, com figuras angélicas e alegóricas em atitudes heróicas, além do ilusionismo: o gosto de fingir a realidade, através da imitação de tecidos, mármore e metais.

<sup>24</sup> As capelas de S. Francisco Xavier e S. Inácio são praticamente idênticas. Os retábulos se desenvolvem em planos ondulantes, alternando superfícies côncavas e convexas. Em torno do nicho central, colunas torsas, separadas por painéis côncavos, arrematados na parte superior por um entablamento ondulado, interrompido no centro por dossel, de onde pendem cortinados. Esses retábulos, como o anterior, correspondem ao tipo joanino, cujas características já foram abordadas. Há, no entanto, diferenças entre esses dois retábulos e a capela anterior. O retábulo do Santíssimo Sacramento refere-se mais diretamente aos modelos em que se intensifica o uso de esculturas angélicas ou alegóricas de sentido teatral. Já nos retábulos de S. Francisco Xavier e S. Inácio, esses elementos escultóricos monumentais se retraem e enfatiza-se, não só a estrutura essencialmente barroca, contraopondo superfícies convexas e côncavas à maneira borrominesca, mas também o caráter cenográfico, evidente na concepção do nicho central, do dossel e dos cortinados como um palco. Essas duas capelas são seguramente as últimas a receber decoração na igreja.

<sup>25</sup> São citados, como envolvidos nas obras da igreja, o padre Inácio de Azevedo (1629-1685 e os irmãos André Barbosa (1583-1661) e Gaspar da Costa (1624-1698) – todos ligados a atividades administrativas.

todo o trabalho de talha durante os 42 anos que permaneceu no Colégio da Bahia<sup>26</sup>. Assim, deve ter-se envolvido com as oito primeiras etapas relacionadas na cronologia – conjunto que se inclui num ciclo maneirista.

– João Correia (1614-1673). Nasceu no Porto em 1614 e faleceu no Rio de Janeiro em 1673. Era entalhador, estatuário e escultor. Permaneceu no Colégio da Bahia entre 1657 e 1659 e entre 1665 e 1670<sup>27</sup>. Deve ter atuado apenas nas duas primeiras etapas: as capelas primitivas do transepto e a capela-mor – todas maneiristas.

– Domingos Trigueiros (1651/1732). Nasceu em Ponte de Lima em 1651 e faleceu na Bahia em 1732. Era carpinteiro e entalhador. Permaneceu no Colégio da Bahia durante dois períodos distintos: 1671-1683 e 1717-1732, incluindo-se, portanto, nas duas fases da obra da igreja<sup>28</sup>. Na primeira fase, deve ter atuado na reforma da capela-mor, para abertura do camarim, e nas duas capelas colaterais primitivas, que ainda nos são desconhecidas.

– Mateus da Costa (1654/1727). Nasceu em Lisboa em 1654 e faleceu em Lisboa em 1727. Era marceneiro e escultor. Permaneceu no Colégio da Bahia de 1679 até início do XVIII. Trabalhou na igreja de Salvador durante mais de 20 anos seguidos<sup>29</sup>. Deve ter

<sup>26</sup> O irmão Luiz Manuel nasceu em Matozinhos em 1628. Já trabalhava como construtor naval e entalhador no Rio de Janeiro, antes de entrar para a Companhia de Jesus em 1660, tendo ficado no Colégio de Salvador durante 42 anos, até a sua morte em 1702. Participou ativamente da nova igreja, além de se dedicar a inúmeras construções navais para o estaleiro da Companhia. Não há dúvida de que era requisitado para trabalhos de arquitetura, pois há mesmo a afirmação de que "...quando era preciso restaurar ou consertar as casas dos Colégios recorria-se à sua oficina" (Leite, 1945, p. 122 e 130; Leite, 1953, p. 212-213). Portanto, apesar do irmão Luiz Manuel não ter sido citado explicitamente como mestre-de-obras na quarta igreja dos Jesuítas em Salvador, é bastante provável que, por sua habilidade e experiência, tenha atuado como tal, ou pelo menos tenha prestado assistência nos problemas construtivos mais complexos, a partir de 1660. O projeto é anterior à sua atuação na igreja; ele, portanto, não foi o autor da planta, mas certamente participou ativamente na sua execução. Além de envolver-se em problemas construtivos, o irmão Luiz Manuel era entalhador. Entre 1665 e 1670, entre os artistas das obras de madeira e entalhe, está citado "o Ir. Luiz Manuel, de Matozinhos: laborat in nova Ecclesia et est egregius faber lignarius" (Leite, 1945, p. 122). O padre Serafim Leite o inclui nas obras da sacristia, pois, em 1683, fazem-se as obras de casco de tartaruga no grande arcaz e, entre os marceneiros e entalhadores do Colégio citados nesse ano, aparece de novo o "Ir. Luiz Manuel, de Matozinhos, com 55 anos como egregius" (Leite, 1945, p. 124). É recorrente o elogio à sua habilidade na armação do teto da nave - uma "falsa abóbada" inteiramente de madeira entalhada -, que exigiu grande perícia em sua armação, feita pelo irmão Luiz Manuel em 1700, pouco antes de sua morte em 1702 (Leite, 1945, p. 130). Serafim Leite também atribui a Luis Manuel a talha da capela-mor, junto a outro entalhador, João Correa.

<sup>27</sup> O irmão João Correia nasceu no Porto em 1614. Entrou na Companhia na Bahia em 1643. Em 1646, residia no Rio de Janeiro, já com a categoria de grande entalhador ("*faber lignarius optimus*"). Continuou no Rio até 1657 e passou dois anos em Salvador: em 1659, é citado no Colégio da Bahia como ótimo entalhador ("*faber lignarius optimus*") e estatuário ("*imaginarium exercet artem*") (Leite, 1945, p. 121). Em 1660, voltou como escultor ao Rio, onde ficou pelo menos três anos, até 1663. Entre 1665 e 1670, é citado de novo em Salvador, como entalhador insigne e escultor ("*faber lignarius insignis et sculptor in nova Ecclesia*"). Portanto, o seu ofício de mestre-escultor repartia-se entre aquelas duas cidades, como diretor artístico das obras que então se executavam. Concluída a Igreja da Bahia, João Correia voltou ao Rio de Janeiro, em cujo Colégio faleceu pouco depois, em 1673 (Leite, 1953, p. 145). Serafim Leite atribui a ele e a Luiz Manuel o teto da nave e o altar - mor: "Pertencem a este período, além de outras obras de talha, o altar-mor e o tecto da Igreja, obra de João Correia e Luis Manuel" (Leite, 1953, p. 145).

<sup>28</sup> O irmão Domingos Trigueiros (1651-1732) nasceu em Ponte de Lima em 1651. Entrou na Companhia da Bahia em 1671, quando consta como carpinteiro ("*faber lignarius*") e depois como entalhador e escultor ("*scri-niarius egregius et sculptor*") (Leite, 1945, p. 122). Após 1683, aparece no Espírito Santo, designado como grande entalhador ("*scri-niarius egregius*") e mais tarde em Pernambuco, onde, entre 1692 e 1694, era descrito como bom artista de torno e de entalhe ("*in tornando et inscri-niis faciendis*"). Em 1701, diz-se dele simplesmente escultor ("*sculptor*"). De 1717 a 1722, estava na Bahia como entalhador (Leite, 1945, p. 132). Os últimos anos foram passados no Colégio da Bahia, onde, "na sua oficina de carpintaria e entalhe, não se distinguia dos escravos seus discípulos, que com ele exerciam o mesmo ofício não cedendo a ninguém no trabalho". Ai faleceu, octogenário, em 1732 (Leite, 1953, p. 272-273).

<sup>29</sup> O irmão Mateus da Costa (1654-1727) nasceu em Lisboa em 1654. Entrou na Companhia em 1679. Era escultor e artista de marcenaria fina ("*bonus sculptor; novit optime artem scri-niariam*"). Em 1683, é apresentado

atuado na reforma da capela-mor, para a abertura do camarim, e nas obras seguintes apontadas na cronologia até a oitava etapa – todas do ciclo maneirista.

– Domingos Xavier (1658-1732). Nasceu em Tomar em 1658 e faleceu na Bahia em 1732. Era carpinteiro, marceneiro e escultor. Permaneceu no Colégio da Bahia de 1681 até 1694<sup>30</sup>. Deve ter atuado nas capelas N. S. Dores (primitiva) – que ainda desconhecemos –, S. Pedro, S. Francisco de Borja, S. José e na sacristia – essas todas maneiristas.

– Cristóvão de Aguiar (1661/?). Nasceu no Rio de Janeiro em 1661. Entrou para a Companhia na Bahia em 1682, deixando-a em 1692. Era torneiro e marceneiro. Permaneceu no Colégio da Bahia de 1682 até 1692<sup>31</sup>. Deve ter atuado nas capelas N. S. Dores (primitiva), S. Pedro, S. Francisco de Borja, S. José e na sacristia – seguindo, também, o ciclo maneirista.

– Luiz da Costa (1666-1737). Nasceu em Lisboa em 1666 e faleceu em Olinda em 1737. Era carpinteiro e escultor. Permaneceu no Colégio da Bahia de 1688 até 1694<sup>32</sup>. Deve ter atuado, como os dois anteriores, nas capelas N. S. Dores (primitiva), S. Pedro, S. Francisco de Borja, S. José e na sacristia – todas maneiristas.

– João Silveira (1676-1726). Nasceu no Porto e faleceu na aldeia de Natuba em 1726. Era escultor e carpinteiro. Permaneceu no Colégio da Bahia de 1695 a 1716<sup>33</sup>, podendo ter contribuído apenas no forro da nave.

como “*optimus*”; em 1692, como “*sculptor*”; em 1694, como “*sculptor et scriniarius*”; e em 1701 como “*bonus sculptor*” (Leite, 1945, p. 131). Ainda que seja chamado de carpinteiro e escultor, “*o que mais se encarece nele... é a arte de marcenaria fina, ...molduras na Igreja e no grande arcas da sacristia ...*” (Leite, 1953, p. 152-153). No início do século XVIII é mandado para Lisboa, onde faleceu em 1727. “*No começo do século XVIII, passou para a Procuratura geral do Brasil em Lisboa e, ainda que do Brasil o reclamaram, o Padre Procurador em Corte respondia que era necessário aos serviços da Procuratura. Até que sendo ele já septuagenário, o P. Geral perguntou ao Provincial do Brasil, P. Manuel Dias, se não pensava em o chamar de novo. O qual respondeu: Agora não. O benemérito Ir. Mateus da Costa faleceu na Casa de S. Roque, Lisboa, com 73 anos de idade em 1727*” (Leite, 1953, p. 152-153).

<sup>30</sup> O irmão Domingos Xavier (1658-1732) nasceu em Tomar em 1658 e entrou na Companhia da Bahia em 1681. Em 1683 é citado como carpinteiro (“*faber lignarius*”), com a designação de “*egregius*”; em 1692 como escultor (“*sculptor*”); em 1694 como artista de marcenaria fina (“*scriniarius*”, com classificação de “*optimo*”); e em 1701 como bom escultor (“*bonus sculptor*”) (Leite, 1945, p. 131). Em 1694, foi para Pernambuco, onde atua como entalhador e escultor da Igreja do Colégio do Recife (hoje do Espírito Santo, com a igreja anexa da Congregação). Aí aparece ainda em 1716. Em 1720, ocupava-se das obras do Noviciado da Jiquitaia (Bahia). Voltou a Pernambuco, estando presente no Recife em 1722; depois regressou à Bahia. Portanto, a sua atividade artística de entalhador e escultor repartiu-se entre a Bahia e no Recife, em particular este último. Era um “*homem extremamente humilde que sabia louvar os outros e diminuir-se a si*”. Faleceu na Bahia, com 74 anos de idade, em 1732” (Leite, 1953, p. 279).

<sup>31</sup> O irmão Cristóvão de Aguiar (1661/? ) nasceu no Rio de Janeiro em 1661. Entrou na Companhia na Bahia em 1682 e aí trabalhava em 1883. Era torneiro e marceneiro, com a designação de insigne (“*insignis in tornando et scriniariis*”) (Leite, 1945, p. 124). Permaneceu na Companhia por dez anos, deixando de pertencer a ela em 1692 (Leite, 1953, p. 111).

<sup>32</sup> O irmão Luiz da Costa (1666-1739) nasceu em Lisboa em 1666. Entrou na Companhia na Bahia em 1688. Em 1692, estava ainda trabalhando na Bahia, quando se afirma que é carpinteiro e escultor (“*faber lignarius et sculptor*”). “*Em 1692, ao mesmo tempo que a Igreja, construía-se também a nova Capela Interior e dirigia as obras um Irmão da Companhia, artis valde peritus... Pela coincidência do elogio coevo de scriniarius et sculptor egregius dado ao Ir. Luiz da Costa, deve ser ele o seu director artistico*” (Leite, 1945, p. 126). Em 1694, foi para Pernambuco, para as obras da Igreja do Recife, junto com outros irmãos - o escultor Domingo Xavier e o entalhador Domingos Trigueiros. Classificava-se a arte de Luiz da Costa, então com 27 anos, de egrégia e fora do vulgar (“*scriniarius et sculptor egregius; non vulgariter peritus*”) (Leite, 1945, p. 131). “*Parece que ficou, a seguir, na zona de Pernambuco (não há Catálogos) e que, mais tarde, depois dos 50 anos, deixou a arte por falta de forças físicas ou por se terem concluído as obras. Em 1720 era Mestre de Meninos no Colégio de Olinda e director da respectiva Congregação Mariana. Viveu algum tempo também no Engenho de Monjope. Artista egrégio e homem de provada virtude*”. Faleceu no Colégio de Olinda, com 73 anos, em 1739 (Leite, 1953, p. 151-152).

<sup>33</sup> O irmão João Silveira (1676-1726) nasceu no Porto e entrou para a Companhia em 1695. Era escultor e carpinteiro (“*sculptor et faber lignarius*”) e bastante entendido na sua arte (“*satis versatus*”). Em 1716 trabalhava

– Francisco Martins, nascido em Braga e citado na Bahia em 1701 como escultor<sup>34</sup>. Também deve ter atuado apenas no forro da nave.

2) Citados como douradores:

– Manuel de Sousa (1662 – ?). Nasceu na Bahia em 1662. Entrou para a Companhia em 1682, deixando de pertencer a ela em 1691. Era dourador. Permaneceu no Colégio da Bahia de 1682 a 1691<sup>35</sup>. Assim, deve ter atuado na capela de S. José, na sacristia e no forro da nave – dentro do ciclo maneirista.

– Domingos Monteiro (1665 – ?). Nasceu em S. Mamede (Diocese do Porto). Entrou na Companhia em 1691 e abandonou-a em 1705. Era dourador. Permaneceu no Colégio da Bahia de 1691 até 1706<sup>36</sup>. Deve ter atuado apenas no forro da nave.

3) Citado como pintor:

– Domingos Rodrigues (1632-1706). Nasceu em 1632, em Torres Novas ou em Arruda, distrito de Lisboa. Faleceu na Bahia em 1706. Era inicialmente escultor e dourador e, depois pintor. Permaneceu no Colégio da Bahia entre 1663 e 1679 e entre 1692 e 1704<sup>37</sup>. Deve ter atuado nas oito primeiras etapas da cronologia proposta – que constituem o ciclo maneirista –, mas aqui a questão da atribuição complica-se, devido a mudanças e restaurações posteriores. De Domingos Rodrigues, devem ser os painéis das capelas dos Santos e das Virgens Mártires, da capela-mor (camarim e paredes), da capela de S. Pedro e da sacristia (paredes)<sup>38</sup>.

nas obras da aldeia de S. Inácio de Campos Novos (Rio de Janeiro). Revelando tino administrativo, parece que o seu ofício passou para segundo plano, porque em 1720 é procurador (*“procurator praedii”*) da Fazenda de Araçariguama (S. Paulo). Em 1722 residia em Santos, onde, *“como só havia dois Irmãos, estava a seu cargo a portaria e a Igreja (com pessoal menor, para garantir os serviços)”*. Não tardou em voltar à Bahia e seguiu logo para a aldeia de Natuba, onde se edificava igreja nova. Faleceu em Natuba (depois Soure) em 1726 (Leite, 1953, p. 266; Leite, 1945, p. 131).

<sup>34</sup> Há um irmão Francisco Martins, de Braga, que é citado em 1701 como *“bonus sculptor”*. Em Leite (1945), p. 131, há a referência ao escultor Francisco Martins atuando na Bahia em 1701. Já em Leite (1953), p. 214/215, só aparece um irmão Francisco Martins (1664-1716), que não é escultor: nasceu na diocese de Braga (de S. Pedro de Ouris ou do Casal das Laranjeiras) em 1664. Entrou na Companhia da Bahia em 1686. Ocupou diversos ofícios na Companhia, entre os quais o de soto ministro do Colégio do Rio de Janeiro e o de sacristão do Colégio de Olinda. A *Ánua* de 1717, ao narrar o seu falecimento, refere-se à sua principal e meritória ocupação que foi a de pescador: *“com as suas pescarias e improbo trabalho, por frios e calores, sustentou, durante 16 anos, o Colégio de Santos, sendo verdadeira âncora desta sagrada casa. Adoecendo, passou ao Colégio do Rio de Janeiro, onde faleceu, com notável exemplo de paciência e piedade, ...a 1716”* (Leite, 1953, p. 214/215).

<sup>35</sup> O irmão Manuel de Sousa (1662- ?) nasceu na Bahia em 1662. Entrou na Companhia em 1682. É citado em 1683 como dourador. Deixou de pertencer à ordem em 1691 (Leite, 1953, p. 268; Leite, 1945, p. 124).

<sup>36</sup> O irmão Domingos Monteiro (1665- ?) nasceu em S. Mamede (Diocese do Porto) em 1665. Entrou na Companhia em 1691. Em 1692, era dourador na Bahia e em 1694 trabalhava nas fazendas do Colégio. Deixou de pertencer à ordem em 1706 (Leite, 1953, p. 219; Leite, 1945, p. 131).

<sup>37</sup> O irmão Domingos Rodrigues (1632-1706) nasceu em 1632 em Torres Novas (Leite, 1945, p. 122) ou Arruda, distrito de Lisboa (Leite, 1945, p. 136-139). Entrou na Companhia em 1657 e embarcou para o Brasil em fins de 1659 ou início de 1660. Primeiro, esteve em Camamu. Depois de 1663, residia na Bahia. Em 1667, dizia-se dele que era escultor; em 1670, dourador das esculturas e talha da igreja. Passou um período em Santos, não se sabe quantos anos, mas com certeza aí residia em 1683. Em 1692, acha-se de novo na Bahia, sempre no mesmo ofício. Em 1694 diz-se que foi dourador e pintor e classifica-se a sua arte: como pintor, regular; como dourador, insigne. Enquanto aos outros douradores não se dá o título de pintor, a ele dá-se logo, desde o princípio da sua carreira em 1660, com a menção de *“habet talentum ad picturam”* (Leite, 1945, p. 136-139). Era, inclusive, o chefe de oficina: *“Houve sempre no Brasil algum Irmão Pintor em exercício: Domingos Rodrigues (1657-1706)... que são os marcos e chefes de oficina, entre outros, que aparecem aqui e além, e aos quais se agregavam moços da terra”* (Leite, 1945, p. 139). Faleceu na Bahia em 1706 (Leite, 1953, p. 250-251).

<sup>38</sup> Serafim Leite sugere a atribuição a Domingos Rodrigues das seguintes obras: 1) as pinturas em madeira nas portas exteriores do camarim da capela-mor feitas em 1679 (Leite, 1945, p. 123-124); 2) retrato do padre Antonio Vieira, feito em 1697, na capela interior do Colégio (Leite, 1945, p. 128); 3) os 21 retratos no teto da sacristia: *“difícil a sua identificação absoluta, mas os indícios agrupam-se à roda do Ir Domingos Rodrigues, o pin-*

Na segunda fase, temos a referência a vários artífices:

1) Citado como carpinteiro, marceneiro, escultor, entalhador ou estatuário:

– Domingos Trigueiros (1651-1732), conforme já citado antes, era carpinteiro e entalhador; permaneceu no Colégio da Bahia durante dois períodos distintos (1671-1683 e 1717-1732), incluindo-se, portanto, nas duas fases da obra da igreja. Nessa segunda fase, pode ter atuado na transferência dos retábulos do transepto para as capelas à entrada da nave e as capelas; e, também nas capelas de S. Úrsula, N. S. da Conceição e e Santana – essas já pertencentes ao ciclo barroco.

2) Citados como pintores:

– Carlos Belleville (1657/1730). Nasceu em Rouen em 1657. Saiu da França para a China em 1698 e chegou à Bahia no final de 1708 ou início de 1709. Permaneceu no Colégio da Bahia dessa data até a sua morte em 1730. É citado como arquiteto, carpinteiro, escultor, estatuário e pintor – mas essa última parece ter sido a sua maior ocupação no Brasil<sup>39</sup>. Poderia ter participado das três etapas da cronologia proposta: a transferência dos retábulos do transepto para as capelas à entrada da nave e as capelas de S. Úrsula e N. S. da Conceição. Essa última possui painéis, que têm sido apontados como setecentistas. Serafim Leite atribui-lhe genericamente “*obras ornamentais internas*”. Existe, na literatura sobre a Catedral, a recorrência de classificar algumas dessas decorações como *chinoiserie*, devido exatamente à passagem de Belleville pela China. No entanto, esses painéis decorativos enquadram-se perfeitamente no vocabulário maneirista<sup>40</sup>.

*tor do Colégio, neste período*” (Leite, 1945, p. 128). Valentin Calderón atribui a Domingos Rodrigues: 1) nas capelas das Virgens e dos Santos Mártires, três painéis de cerca de 1675 (Calderón, 1973, p. 16-18); 2) as 18 pinturas a óleo sobre madeira nas paredes da capela-mór, executadas entre 1663 e 1672 (Calderón, 1973, p. 8-16); 3) os dois painéis móveis de madeira pintada que fecham o arco do camarim na capela-mor (Calderón, 1973, p. 18); 4) na capela de S. Francisco de Borja, quatro pinturas a óleo sobre tábuas, realizadas depois de 1692 (Calderón, 1973, p. 20-22). [Essas pinturas, no entanto, apresentam técnica bem mais tosca, realizadas de maneira quase ingênua, sobretudo na perspectiva, bastante inferior às pinturas das capelas anteriores]; 5) na capela de S. Pedro, antes dedicada a S. André, há quatro painéis realizados depois de 1692 (Calderón, 1973, p. 19). [Esses são mais próximos aos das capelas dos Santos e das Virgens Mártires, mas ainda assim, nos quadros de S. André, há mais movimento e mesmo dramaticidade]. Há outras pinturas seiscentistas na igreja: 1) na capela do Santíssimo Sacramento, oito quadros sobre a vida da Virgem [Sabemos que a primitiva capela recebeu a imagem orago em 1672, mas é improvável que esses quadros remontem àquela primitiva capela, sendo, nesse caso, seiscentistas: o próprio Calderón menciona uma obra de restauração nessa capela em 1881, na qual as pinturas foram estragadas] (Calderón, 1973, p. 6); 2) na sacristia, no terço superior das paredes, há uma série de 17 quadros, pintura a óleo sobre madeira, sobre temas do Antigo Testamento; sabemos que são pinturas seiscentistas, pois o padre Alexandre de Gusmão, ao descrever essa sacristia em 1694, afirma que “*coroam a parte superior das paredes feitos ilustres do Antigo Testamento, com pintura nada para desdenhar*” (Leite, 1945, p. 127). [Resta verificar se esses painéis conservam a forma original, pois pelo menos nove deles foram restaurados em 1878 por Miguel Canizares (Ruy, Afonso. Catedral Basílica. Salvador: Prefeitura Municipal, 1949, p. 12. Coleção Pequeno Guia das Igrejas da Bahia, n. 1)]; 3) na sacristia, o teto em madeira é dividido em 21 caixotões com pintura ornamental à tempera, tendo no centro retratos de membros da Companhia de Jesus. [Quanto à qualidade, a pintura do teto da sacristia apresenta-se bastante variável: as cartelas e seus arabescos são bem melhor resolvidos que os retratos, alguns deles bem grosseiros; 4) nos dois arcazes da sacristia, há 16 painéis sobre a vida da Virgem, pintura a óleo sobre cobre, de extraordinária qualidade, trazidos de Roma, segundo a descrição de Gusmão de 1694 (Leite, 1945, p. 127).

<sup>39</sup> O irmão Carlos Belleville (1657 / 1730) era natural de Rouen, onde nasceu em 1657. Entrou na Companhia em Bordeaux em 1680. Na França, aparece como carpinteiro (“*fabere lignarius*”) e também escultor (“*sculptor*”), que algum tempo depois se diz notável (“*sculptor egregius*”). Em 1698, parte para Cantão, onde “*...executou obras de arquitectura, escultura e pintura, mencionando como obra conhecida a Igreja da Missão Francesa, de que foi architecto*” Belleville, depois de estar dez anos na China, inicia viagem de volta à Europa, mas acaba ficando em Salvador, em fins de 1708 ou início de 1709. No Brasil, a pintura parece ter sido a principal ocupação de Belleville, sempre residente na Bahia. Aí faleceu em 1730 (Leite, 1953, p. 129-130).

<sup>40</sup> Serafim Leite atribui a Belleville: 1) reviu e emendou o plano do Noviciado da Jiquitaia (Bahia), iniciado em 1709 (é o atual Recolhimento de S. Joaquim); 2) a pintura do teto da igreja de Belém da Cachoeira (no

– Francisco Coelho (1699 / 1759). Nasceu no Porto em 1699 e faleceu no Rio de Janeiro em 1759. Era pintor e dourador. Permaneceu no Colégio da Bahia de 1720 a 1748 ou 1757<sup>41</sup>. Pode ter atuado nas capelas de N. S. da Conceição, Santana, N. S. das Dores e Santíssimo Sacramento. Porém, os painéis dessas capelas apresentam grande diversidade: os da capela da Conceição têm sido apontados como setecentistas, mas os da capela de Santana são posteriores; e a capela de N. S. das Dores não possui painéis pintados; e os da capela do Santíssimo Sacramento foram modificados no século XIX<sup>42</sup>.

Podemos, portanto, tirar algumas conclusões sobre as obras de ornamentação da antiga igreja dos Jesuítas em Salvador. Propusemos uma cronologia para essas obras – que poderá sofrer algumas modificações, com a divulgação de novos documentos -, mas certamente a sua estrutura geral, dividida em dois grandes ciclos – maneirista e barroco – parece estabelecida. Verificamos que alguns artistas e artífices estão agrupados em torno do ciclo maneirista: Luiz Manuel, que deve ser o mestre da oficina de entalhe, ajudado por João Correia, Domingos Trigueiros, Mateus da Costa, Domingos Xavier, Cristóvão Aguiar, Luiz da Costa, João Silveira e Francisco Martins; os douradores são Manuel de Sousa e Domingos Monteiro; e o pintor Domingos Rodrigues. Outro grupo liga-se ao ciclo barroco das obras: o entalhador Domingos Trigueiros e os pintores Carlos Belleville e Francisco Coelho. Constatamos que, desses artistas e artífices citados – todos irmãos jesuítas – onze são portugueses, sendo sete da região norte (quatro do Porto<sup>43</sup>, um de Braga, um de Matosinhos e um de Ponte de Lima) e quatro do centro (três de Lisboa e um de Tomar); um francês, um baiano e um carioca. Essas informações já nos permitem compor um contexto mais amplo sobre a história do monumento, mas certamente restam ainda lacunas, que só a realização e sobretudo a divulgação de estudos de outros pesquisadores poderão resolver.

Recôncavo da Baía, “*porque se trata de arte florida de carácter chinês*” (Leite, 1953, p. 129-130); 3) indica a presença de Carlos Belleville, no 2º. ciclo das obras da igreja, “*sobre obras ornamentais internas*” (Leite, 1945, p. 132). [É possível que se refira à pintura frequentemente identificada como *chinoiserie*, como na entrada da nave, embaixo do coro, no forro de madeira. Trata-se, no entanto, de uma pintura ornamental maneirista]. Valentin Calderón considera setecentistas as pinturas das capelas de Santana e N. S. da Conceição (Calderón, 1973, p. 35-36).

<sup>41</sup> O irmão Francisco Coelho (1699-1759) nasceu no Porto em 1699. Entrou na Companhia na Bahia em 1720. Seu ofício permanente era o de pintor (“*bonus pictor*”); às vezes, acrescenta-se o de dourador. Por longo tempo residiu na Bahia, mais de um quarto de século, sempre no exercício da sua arte. “*Depois de 1748 e antes de 1757 (não há Catálogos intermédios) passou para o Rio de Janeiro e neste último ano estava na Fazenda de Santa Cruz, companheiro do padre Pero Fernandes, que nessa fazenda construiu a ponte do Guandu e iniciara a construção duma grande Igreja*”. Faleceu no Colégio do Rio de Janeiro em 1759 (Leite, 1953, p. 142-143).

<sup>42</sup> Serafim Leite refere-se à atividade de Francisco Coelho: “*Pelo ano de 1740, pintou 16 quadros para o novo Refeitório do Colégio. Um representava a Ceia do Senhor e 15 eram retratos de Santos da Companhia e alguns Jesuítas ilustres do Brasil. Quadros grandes, belíssimos, pintados por um coadjutor leigo, e como aludindo a ser Colégio Real das Artes, a obra saiu não só de Religiosos, mas também real. ...*” A *Ánua* de 1741 volta a referir-se a estes quadros “*pintados por um dos Nossos, de mão e pincel apurado... Outros quadros deve ter pintado o Ir. Francisco Coelho. Porque o longo tempo que residiu na Baía, mais de um quarto de século, sempre no exercício da sua arte, assinalou-se por numerosas obras de pintura na Igreja e Colégio da Baía, no Noviciado da Jiquitaia, e noutras casas do distrito baiano*” (Leite, 1945, p. 132). Em 1741, “*restauração e ampliação da Capela Interior... além das molduras de cedro, pintados de ouro bom, restauraram-se as pinturas romanas de egrégio pincel, e se revestirá de novos e belos azulejos que hão-de-vir de Lisboa... O pintor de accurata manu era o Ir. Francisco Coelho, que concluíra pouco antes os painéis do refeitório*” (Leite, 1945, p. 134).

<sup>43</sup> Natália Marinho Ferreira-Alves refere-se diretamente a esse grupo do Porto e arredores: “*No século XVII destacam-se, entre outros, João Correia (1614-1673), natural do Porto e reputado entalhador, escultor e imaginário; Luís Manuel (1628-1702), natural de Matosinhos e entalhador; João da Silveira (1676-1726), natural do Porto e escultor; e sabemos ainda que, em 1692, se encontra na Baía como pintor, Domingos Monteiro, natural do Porto*”. Ferreira-Alves, Natália Marinho. *A arte da talha no Porto na época barroca (artistas e clientela, materiais e técnica)*. Porto: Arquivo Histórico / Câmara Municipal do Porto, 1989, vol I, p. 112.



Fig. 1. Catedral de Salvador: interior da nave e capela-mor.



Fig. 2. Catedral de Salvador: capela do Santo Cristo ou dos Santos Mártires.



Fig. 3. Catedral de Salvador: capela de Nossa Senhora da Conceição.



Fig. 4. Catedral de Salvador: capela de Santo Inácio.

