

O portal da reverência eucarística no altar-mor da Catedral Basílica de Salvador: uma revelação pictórica

Edmundo Hora - ephora@iar.unicam.br
Universidade Estadual de Campinas – Brasil

Resumo: Desde muito tempo, a ilustração de temas bíblicos tornou-se recorrente nas instituições religiosas incentivando outro olhar nas artes plásticas. Temas alegóricos enriquecidos e combinados aos instrumentos musicais disseminaram-se e deram suporte à iconografia moral. Pinturas evoluíram em um espaço coordenado por uma unidade compositiva, buscando uma simetria “informal” nas representações das imagens, formalizando, por outra parte, modelos musicais e pictóricos que servissem ao intuito ideológico eclesiástico. Este é o caso das pinturas encontradas (2009) sobre uma portada deslizante no “camarim” do altar da Capela-mor da Catedral Basílica de Salvador.

Introdução

Ainda que hoje se possa considerar uma prática controvertida, a Igreja Católica, entre os séculos XVI a XVIII, segundo Pierre Francastel (1993), recorreu à Arte em geral para lutar contra a Reforma, “empregando uma nova iconografia para exprimir sua doutrina” (p.27) incentivando a produção de imagens e constituindo, em seguida, um efeito de controle no imaginário de seus devotos.

Conforme argumentam Peter Burke (1992) e Roger Chartier (1990): “o que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma construção cultural sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço, ou seja, de que a

realidade social é “construída, pensada, dada a ler”. (p. 11; p.17). A linguagem simbólica estava extremamente difundida nas épocas em que a leitura e a escrita eram o apanágio de apenas uma pequena elite. Justificando o cuidadoso e intencional trabalho artístico desenvolvido nos templos católicos, monsenhor Ademar Dantas, pároco da Catedral Basílica (2009), afirmou: “Num tempo em que a população lia pouco, as pinturas de arte eram, acima de tudo, uma expressão catequética”.¹

O retábulo-mor da antiga Igreja dos Jesuítas, hoje Catedral Basílica de Salvador², concebido no estilo renascentista-maneirista é uma peça única na arte religiosa brasileira, e se constitui, na opinião do historiador Valentin Calderón³, “tanto pelo estilo e proporções, como pela antiguidade, no mais importante de quantos existem no Brasil, do séc. XVII”.

É de se imaginar, no entanto, que sua feição grandiosa atual seja resultados das diversas transformações ocorridas ao longo do tempo e para isso, muitos se envolveram em sua realização. Para Sonia Guedes Pereira (2009), a atual Catedral de Salvador foi a quarta igreja construída pelos Jesuítas no Terreiro de Jesus, realizada entre 1657 e 1672. Afirma ainda que “A documentação dos Jesuítas auxilia-nos na montagem da cronologia das obras de ornamentação. A primeira delas é seguramente a capela-mor”.⁴ Dessa forma, após 1672, a então capela sofreu uma reforma para a inserção do “Camarim” e dessa forma, de acordo com Pereira “para adequar a capela-mor ao culto eucarístico: foi aberto o camarim, subtraindo-se espaço à biblioteca que lhe é contigua”.⁵

¹ Entrevista realizada por Emanuella Sombra publicada em A Tarde online no dia 28 de dezembro de 2008. Disponível em <<http://www.atarde.com.br/verao/noticia.jsf?id=1323604>>

² Em seu artigo *Artistas e Artífices da Catedral de Salvador, antiga igreja dos Jesuítas na Bahia*, Sonia Gomes Pereira² com base em Serafim Leite² indica que a atual Catedral é a quarta construção realizada pelos Jesuítas entre os anos de 1657 e 1672. In: VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. 2005. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

³ Disponível em <www.itaucultural.org.br/aplicExternas/.../IC/.../artistas_imp.cfm> Acesso em: 10 de junho de 2011

⁴ Pereira. *Artistas e Artífices...*, p. 483.

⁵ Pereira. *Artistas e Artífices...*, p. 484.

Ainda sobre a intervenção daquele espaço, Serafim Soares Leite (1890-1969)⁶ afirmou:

Em 1679 da-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...⁷

Já o ato de adoração ao Santíssimo Sacramento no rito da Igreja Católica em si, merece algumas considerações. Primeiramente, faz-se necessário afirmar que, o ponto alto da participação dos fiéis na Missa era a comunhão do corpo e sangue de Cristo, como celebração memorial da Páscoa. Para isto, pressupõe-se e exige-se a postura do coração isento de pecados, na prática, redimidos pelo ato da confissão. Por ela, o penitente reconhece os seus pecados perante Deus e a Igreja, pedindo intercessão para que os seus pecados sejam perdoados. Assim, para a comunhão, o fiel deve estar em “estado de graça”, portanto, ter confessado os seus pecados e recebido o perdão divino através do sacramento da Confissão ou Penitência. No entanto, o temor à justiça de Deus, alimentado pela severidade religiosa, apavorou os fiéis que não se consideravam aptos para a Comunhão, uma vez que comungar significava aproximar-se do Juiz terrível e ameaçador e, possivelmente, correr perigo de castigo pelos seus pecados. Com isso, ao final do século IX, os cristãos da Igreja Romana absorvem uma mentalidade quase doentia em relação a justiça de Deus, vendo nele um ser terrível, ameaçador, vigiando e controlando suas atitudes. Dessa forma, acentua-se a atitude obsessiva em relação ao pecado, ao castigo, ao inferno e purgatório. Conseqüentemente, evitava-se a comunhão e, ver a hóstia, ainda que de longe, adorando-a, tornou-se uma forma paliativa de “comungar”. Em tempos modernos, antes da realização do Concílio Vaticano II (1961) e ainda hoje, ver a hóstia durante o ato religioso e após a

⁶ Foi padre jesuíta, poeta, escritor e historiador português que viveu muitos anos no Brasil. Escreveu a monumental obra em dez volumes: *Historia da Companhia de Jesus no Brasil*. São Paulo: Ed Loyola, 2004. (2^a. edição).

⁷ *Historia da Companhia...* 1945, p. 121-135.

consagração das espécies, tornou-se o ponto alto, o momento contemplativo mais importante da Missa. Em seguida, a Igreja reforçou e propagou a prática da adoração ao Santíssimo Sacramento, através de Procissões e bênçãos do Santíssimo, e através do costume de “ver a hóstia” e adorá-la, portanto: a adoração ao Santíssimo Sacramento.

Sobre as pinturas encontradas na Capela-mor.

Recentemente, durante a desmontagem dos distintos adornos em trabalhos de restauração artística na Capela-mor da Catedral Basílica Primacial de São Salvador⁸ e das dezoito telas nela contidas – iniciados em junho de 2009 pelo Estúdio Argolo⁹ – foi “redescoberta” uma portada deslizante que esteve por muitos anos, devido ao empenamento de suas partes, condenada ao esquecimento. Segundo informações, José Dirson Argolo¹⁰ acrescentou:

O altar tem 13,40 m de altura, por 7,30 de largura. Foi projetado para abrigar duas grandes pinturas, uma no corpo principal e outra no superior. Esta última pintura é justamente aquela que originalmente ornava a parte superior do retábulo, executada por volta de 1670. Em 1679, sete anos após a conclusão do retábulo, ele passa por radical transformação, para a inserção do camarim conservado atualmente.

Portanto, localizadas na parte extrema superior, as pinturas redescobertas pertencem ao “camarim”¹¹ do altar-mor, nicho em profundidade e perspectiva. (Figura 1).

⁸ Datada do século XVI, encarnou a nova Sé em 1933, após a destruição da original localizada na Praça com o mesmo nome.

⁹ Meus agradecimentos ao Estúdio Argolo e em especial ao José Dirson Argolo – professor de restauração da Escola de Belas Artes da UFBA e, Waldemar Silvestre Carlos – administrador do Estúdio, que gentilmente cederam as reproduções das telas por eles “redescobertas” e que me permitiu esta apresentação e abordagem. Os trabalhos contam ainda com a parceira do restaurador italiano Gianmario Finadri.

¹⁰ Entrevista pessoal realizada no mês de maio de 2011.

¹¹ Denominação fornecida pelo próprio restaurador.



Figura 1. Capela-Mor vendo-se no extremo alto o camarim para a reverência Eucarística.
Fonte: Foto de Waldemar Carlos Silvestre, 2011.

O Portal da reverência Eucarística – local da exposição do Santíssimo Sacramento no altar-mor da Catedral Basílica de Salvador – serviu de elo contemplativo para a fé católica durante muitos séculos. Mas, com o uso cada vez menos freqüente de algumas práticas consideradas conservadoras, eliminou-se, com o passar dos anos, o ato cerimonial da exposição do Santíssimo neste camarim, tirando, com isso, a atenção funcional desses painéis. Assim, pode-se justificar e entender por que, durante alguns anos e até o presente momento, não se fez referência a estas pinturas. A portada que encerra o Camarim, se compõe de

duas enormes folhas policromadas que, como uma cortina abre e fecha¹² durante a cerimônia e exposição do Santíssimo Sacramento.



Figura 2. As pinturas sobre a Portada.

Fonte: Foto realizada por Waldemar Carlos Silvestre, (Estúdio Argolo) 2011.

Trata-se de uma alegoria à Santíssima Trindade, ladeada à direita por Santo Inácio de Loyola, nascido Íñigo López (1491-1556) e à esquerda por São

¹² Note o recorte central sobre as pinturas que possibilita o abrir e fechar da portada.

Francisco Xavier, nascido Francisco de Jaso y Azpilicueta (1506-1552) – este último posteriormente entronado padroeiro de Salvador – ambos principais representantes da Ordem Jesuítica. Não por acaso, eles se encontram também à direita e à esquerda em capelas laterais e nos imediatos altares laterais do templo, seguindo a orientação arquitetônica.¹³

Esta pintura, executada sobre madeira, medindo 4,70 m de altura por 3,20 de largura, é até o momento de autoria desconhecida. Argolo indicou que:

Alguns historiadores apontaram o pintor português Antônio Simões Ribeiro como seu autor. Carlos Ott acredita ser do pincel de um pintor romano trazido pelos jesuítas para a Bahia, na segunda metade do séc. XVII. Pela excelente qualidade técnica, podemos afirmar que seu autor não é o mesmo que executou as 18 pinturas que ornaram as paredes laterais da capela, atribuídas ao irmão jesuíta Domingos Rodrigues.

Ainda, a complementação pictórica traz em si: um coro de anjos músicos que reverencia a Trindade numa harmoniosa representação sacra. Na parte superior e ao lado esquerdo, além do anjo cantor, vêem-se instrumentos musicais típicos do período renascentista: uma *Harpa* e um *Alaúde*.

Na tradição pictórica, nota-se que de modo geral e em diferentes períodos, os pintores e escultores utilizaram-se das possibilidades plásticas e dos simbolismos dos instrumentos musicais. Roger J. V. Cotte em seu *Música e Simbolismo. Ressonâncias Cósmicas dos Instrumentos e das Obras*¹⁴ relata e atribui significações a diversos instrumentos musicais. Para ele, a harpa está associada à imagem do Cristo incluindo-se a utilização de seus materiais constitutivos. Segundo ele, “a Heráldica, essencialmente nutrida de simbolismo, é por vezes dominada por representações de instrumentos musicais, ou, mais raramente, por grafismos musicais”. (p.57). Também afirma que os materiais

¹³ As indicações: direita e esquerda referem-se à posição em relação ao lado direito da Santíssima Trindade e não à do espectador que verá em sentido contrário a observação frontal.

¹⁴ São Paulo: Ed. Cultrix. 1988.

utilizados na construção dos instrumentos, como a madeira, por exemplo, influíram ricamente na elaboração do simbolismo ligado a cada um deles. Assim, menciona que “a cruz em que morreu o Salvador teria sido feita de cedro”. (p.58). Nesse sentido, para os heraldistas a harpa é o símbolo da visão transcendente, evocação do reflexo do macrocosmo sobre o microcosmo, da Jerusalém celeste (o corpo em madeira) sobre a Jerusalém terrestre (suas cordas). Pode ser representada como a imagem da alma escolhida por Deus. (p.200). Curioso ainda constatar é que, para Cotte, o Alaúde é geralmente aceito como símbolo lunar ou feminino.



Figura 3. Detalhe dos anjos à esquerda com seus instrumentos: alaúde e harpa.

A segunda folha da portada (figura 4) apresenta na parte superior à direita a “Lição de Música” – uma alegoria ao ensinamento musical – encimada por anjos que tocam: uma *Viola da Gamba* com cinco cordas, e logo abaixo, um *Corneto*.



Figura 4. Detalhe à direita: anjos com seus instrumentos: *Viola da Gamba* e *Corneto*.

Ainda segundo Cotte, o *Corneto curvo* de cor preta é para os pintores um símbolo infernal ligado ao elemento Terra ou signo zodiacal Virgem. Já o *reto*, de cor clara (?), ao contrário, é o símbolo solar e corresponde ao elemento Fogo. Marin Mersenne (1588-1648) afirmou: “Quanto à propriedade do som, é semelhante ao brilho de um raio de sol que surge nas sombras...”.¹⁵ As cordas, com frequência de origem animal, foram, comparadas ao corpo de Cristo estirado no madeiro. (Trichet, c. 1640). Por esta razão, elas tiram disso mais valor simbólico ainda.

¹⁵ *Harmonie Universelle*. Paris, 1636.

A figura 5 traz o portal da reverência eucarística em seu modo fechado, onde se pode ver a representação pictórica hoje redescoberta, permitindo a visão para o comportamento contemplativo dos fiéis, criando assim o impacto do Teatro Eclesiástico.

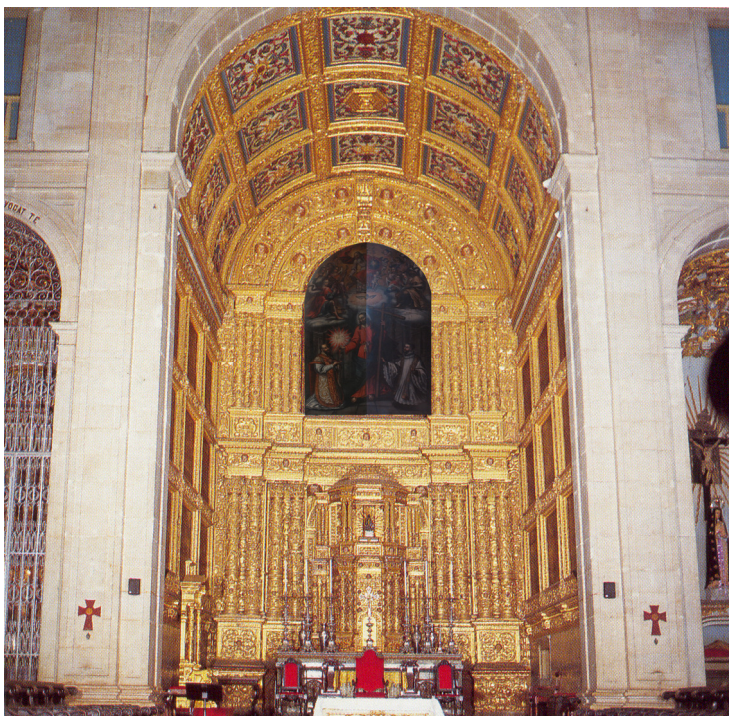


Figura 5. O Altar-mor da Catedral da Sé, tendo na parte superior a visualização da portada. **Fonte:** Foto e montagem de Waldemar Carlos Silvestre.

Referências Bibliográficas

- Burke, P. (1992). Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BRUKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, p. 7-37.
- Chartier, R. (1990). *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 245p.
- Francastel, P. (1993). *A realidade figurativa*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva.
- Herbert, Trevor. (2003). Social History and Music History. In: Clayton, M.; Herbert, T.; Middleton, R. (Org.). (2003). *The Cultural Study of Music: a critical introduction*. New York, London: Routledge, 376 p. p.146.156.
- Talento, B.; Holanda, H. (2006) *Basílicas & Capelinhas. Um estudo sobre a História. Arquitetura e Arte de 42 Igrejas de Salvador*. Assembleia Legislativa do Estado da Bahia. 226p.
- Trichet, Pierre. *Traité des instruments de musique* (c.1640). Édition Moderne François Lesure. Société de musique d'autrefois: Neuill-sur-Seine, 1957.