

Iconografia musical na sala do Capítulo do Convento de São Francisco em Salvador – Bahia

Wellington Mendes - wellingtonmen@gmail.com

Pablo Sotuyo Blanco - psotuyo@ufba.br / psotuyo@gmail.com

Universidade Federal da Bahia - Brasil

Resumo: Este estudo sobre as representações iconográficas musicais da sala do Capítulo do Convento da Ordem Primeira de São Francisco em Salvador, Bahia, apresenta a observação organológica daquelas representações, com ênfase nas alterações feitas pelos artistas das gravuras que os inspiraram, adaptando e substituindo os instrumentos musicais originalmente representados, assim induzindo o pesquisador acerca da eventual importância e utilização daqueles instrumentos musicais no século XVIII baiano.

Introdução

Ao visitante que entra na sala do Capítulo da Igreja e Convento de São Francisco, Ordem Primeira, em Salvador - Bahia, a contemplação das pinturas que ornaram o seu teto e suas paredes, surpreende pela profusão de representações musicais. A sala do Capítulo, recinto destinado a reuniões administrativas e cerimônias da comunidade religiosa franciscana, foi erigida, entre os anos de 1639 e 1642, sob o guardianato do Frei Cosme de São Damião. A sua construção fez parte de uma série de obras de expansão daquele conjunto arquitetônico franciscano, empreendido ao longo dos anos que sucederam a retirada dos holandeses, em 1625 (Flexor, 2009, p.163). A sala contém uma capela que foi consagrada a Nossa Senhora da Saúde, recebendo tratamento ornamental entre 1737 e 1741; entre as talhas e douramentos encontram-se o que o cronista da época, Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão chamou de “painéis de bom pincel” (1858, p.262). A sala se destaca, além de sua beleza, pela abundância de iconografia musical que apresenta e por curiosamente consistir num sítio dedicado especificamente ao louvor Mariano em meio a um complexo arquitetônico dedicado a São Francisco.

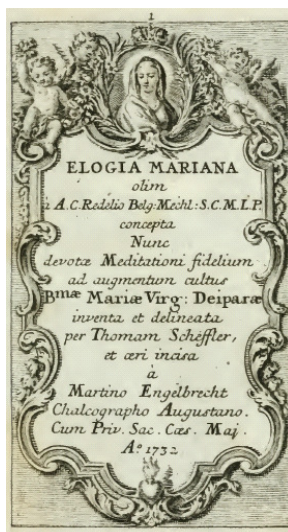


Os registros do Livro dos Guardiães da Igreja e Convento de São Francisco de Salvador da Bahia (1978), apesar de trazerem as benfeitorias realizadas ao longo de séculos, não trazem a autoria de muitos dos inúmeros trabalhos artísticos que conferem parte da suntuosidade e da beleza daquele conjunto franciscano. Tal ausência de informações lança a autoria das obras da sala do Capítulo às conjecturas dos pesquisadores como Luis de Moura Sobral, que aponta o pintor português Antônio Simões Ribeiro (Sobral, 2009, p.286) como autor das pinturas do teto; já o pesquisador Carlos Ott aponta o beneditino francês Frei Estevão do Loreto Joassar como autor daquelas obras (1988, p.58).

Disposição das obras e sua genealogia

O teto da sala do Capítulo, que para o Frei Sinzig seria “um único hino interminável, harmonioso, inebriante” cuja contemplação seria “como um transporte para o céu” (1933, p.275), tem no seu centro um monograma da Ave Maria emoldurado por uma estrela de oito pontas. Simetricamente dispostos em volta desse centro há mais seis estrelas octogonais, cada qual emoldurando um anjo-músico, com diferentes cordofones.

As paredes são decoradas com dez pinturas, duas ladeando o altar, mais oito pinturas dispostas pelas restantes paredes, com formatos octogonais e retangulares. Segundo informa o autor Frei Paulo Sinzig, a temática da maioria dos quadros nas paredes da sala do Capítulo foi extraída da Ladainha Lauretana, uma miscelânea de louvores e atribuições à Virgem Maria, que remonta à Idade Média; chamada Lauretana por sua origem na região de Loreto, na Itália; Esta coleção de louvores receberia ilustrações, se convertendo em um tradicional breviário de clérigos e leigos entre os Séculos XVII e XVIII. Foi uma dessas edições, o Elogia Mariana publicado em Augsburg, Alemanha, no ano de 1732, que serviu de modelo para o artista das representações nas paredes da sala do Capítulo. Esta publicação trazia gravuras do calcógravo Martin Engelbrecht, sobre os desenhos de um outro artista alemão, Christoph Thomas Scheffler, que por sua vez se inspirou na edição do Elogia Mariana Ex Lytaniis Lauretanis Decompta, impresso na mesma Augsburg, em 1700; sob a autoria de Isaaco Oxiviensis (Isaac Von Ochsenfurth) e ilustrado originalmente por Augusto Casimiro Redelius, como nos informa o pesquisador Rubem Amaral Jr. (2008, p.212). Temos abaixo o frontispício da edição de Engelbrecht, de 1732, fonte das concepções iconográficas musicais na sala do Capítulo.



Os seis anjos-músicos em volta do monograma de Maria portam cordofones: uma harpa, uma viola-da-gamba, uma tiorba, uma espécie de bandurra ou cistre grande, uma vihuela ou guitarra barroca e uma viola da braccio ou rabeca.



Completando a descrição organológica do teto, encontramos a imagem de Santa Cecília portando seus tradicionais símbolos, o órgão e a palma do martírio.

Um dos painéis dispostos nas paredes da sala, traz a Virgem Maria tendo aos braços uma curiosa e original representação do Menino – Jesus tocando um pequeno cordofone que identificamos como sendo um cistre (Henrique, 2004, p.165). Um anjo lhe apresenta um livro aberto. Temos aqui a origem dessa representação, na concepção de Redelius e na edição de Engelbrecht. Sobre a

coroa da Virgem, lê-se: Consolatrix Afflictorum, Consoladora dos Aflitos. Vemos abaixo a concepção do artista da sala do capítulo e a origem da mesma, a versão de Scheffler – engelbrecht, por sua vez inspirada no original de Redelius – Oxoviensis.



Um outro painel, retangular, o mais rico em iconografia musical e mais elaborado, traz a Virgem entronizada em meio aos músicos celestiais e terrestres. Está sentada sobre uma nuvem na qual está escrito *Non audita fuit suavior orbe chelys*: Não foi ouvida na Terra tão suave cítara. Sobre a sua coroa está escrito *Causa nostrae letitiae*: Causa da nossa alegria.



Sua mão esquerda segura um trompete natural. Um outro instrumento da mesma espécie figura logo abaixo do qual ela está a se apoiar. O olhar da Santa se dirige ao clavicórdio ao seu lado inferior esquerdo. A estante do clavicórdio traz um livro aberto no qual está escrito *Magnificat anima mea Dominum*.

O clérigo ao teclado tem às costas um outro músico, que vibra com um arco tipicamente barroco, um contra-baixo; o monge ao teclado contempla a Virgem, o contra-baixista, embora de rosto reclinado, também tem os olhos fixos na Santa. Ainda à esquerda de Maria e acima do clavicórdio, um anjo toca um Cornetto curvo; ao seu lado, outro anjo segura um livro aberto, possivelmente de cânticos.

Na sua mão direita a Virgem segura uma vihuela, guitarra barroca ou viola portuguesa. O pintor foi criterioso com as cravelhas, ilustrando as doze cordas daquele instrumento, contudo preservou uma similar inclinação dos cravelhaus com os dos alaúdes que inspiraram sua concepção na sala do Capítulo. Logo abaixo deste, vê-se tubos de órgão, causando a impressão de que o clavicórdio à esquerda (na Terra) seria um órgão e os tubos o seu prolongamento (no Céu). Esta impressão contribui para a alegoria do quadro, uma vez que liga os músicos terrestres com os celestes, empenhados num concerto terreno-celestial em torno e em louvor à Virgem Santíssima.

Acima e à direita desta, dois anjos músicos: um deles toca uma harpa

enquanto olha para o próprio instrumento (ficando de costas para o expectador) criando um efeito dimensional subjetivo na composição; o outro ao seu lado toca uma flute-à-bec cujo talhe reto e simples nos permitiria evocar um modelo de flauta medieval. Abaixo desses anjos e à direita da Santa, mais dois músicos terrestres: um toca uma guitarra (ou guitarra barroca) semelhante à que a Virgem Maria segura na mão direita, embora desprovida do discreto motivo floral do instrumento da mesma; este músico lança o olhar para fora do quadro, criando um efeito de fuga e amplitude na composição do quadro e também um complemento dimensional contrastante com o anjo que olha na direção oposta. Ao lado deste, outra figura toca uma flauta mais longa do que a do anjo próximo e acima da nuvem, aparentemente um pífano ou flauta-transversa, cuja forma bastante simples, evoca também um instrumento pré-barroco. Temos abaixo as fontes originais das representações deste painel, assim como as diferenças de composição e substituição de instrumentos aplicadas na concepção bahiana – guitarras barrocas em lugar de alaúdes.



Discussão iconográfica e questionamentos organológicos

À medida que nossa pesquisa tem avançado, novas inquiuições não têm cessado de aflorar. Uma delas é a causa pela qual se escolheu a temática musical de forma tão preponderante para a decoração daquele recinto de louvor Mariano. Poderíamos simplesmente considerar que as gravuras que originaram as pinturas da sala (cujos exemplares publicados circularam não só pela Bahia mas por outros locais como Cuzco, no Peru e também no México, já traziam as representações musicais, contudo as gravuras de Scheffler impressas por Engelbrecht não trazem somente representações musicais. Deveras, são apenas uma parte menor no todo daquelas ilustrações, o mesmo ocorrendo nas concepções originais de Redelius, na edição de Isaac Von Ochsenfurth. Aventamos a possibilidade de que a Irmandade de Santa Cecília, que congregava os músicos e que ali se reuniu por um período que chegou a meados do século XIX, como nos informa o autor Jaime Diniz, tivesse algum papel na ornamentação da sala, porém, a referida Irmandade só veio a ser instaurada em Salvador em 1775, inicialmente na Igreja da Conceição da Praia, conforme nos informa a pesquisadora Lucilene Reginaldo (2009), ou seja, décadas após o período de ornamentação da sala do Capítulo.

No plano organológico, interessa à nossa pesquisa as concepções do artista sobre os instrumentos. Os limites de idealização empregados nas representações dos mesmos com relação aos seus talhes reais. Ainda no campo organológico, as alterações e substituições feitas pelo artista da sala do Capítulo, sobre as representações nas gravuras alemãs, considerando que foram substituídos os alaúdes por guitarras barrocas na composição de um dos painéis e um alaúde substituído por um cistre em um outro painel; o que leva a considerações acerca do regionalismo (Álvarez, 1992, ps. 6-7) dos instrumentos e nos induz a refletir acerca da importância e freqüente utilização daqueles instrumentos musicais na Bahia do século XVIII.

Considerações finais

O impacto inicial gerado pela profusão iconográfica musical presente na Sala do Capítulo abre espaço para uma nova compreensão da função do local e das tradições iconográficas musicais franciscanas em Salvador com relação ao culto mariano.

Por sua vez, as gradativas transformações e adaptações observadas nas publicações desde 1700, até a sua versão soteropolitana, tanto a re-configuração

horizontal das gravuras verticais quanto a substituição ou modificação de instrumentos nos painéis das paredes, parecem indicar, não apenas certas licenças criativas dos pintores, mas um testemunho das preferências instrumentais da cultura luso-brasileira, com ênfase no ambiente musical baiano do século XVIII, sobretudo no que diz respeito às guitarras (ou Guitarras barrocas). Finalmente, ao pesquisar e levantar questionamentos sobre aquele conjunto de representações musicais, esperamos que o nosso estudo contribua com a pesquisa iconográfica musical em nosso país. A profusão de iconografia musical contida na sala do Capítulo da Igreja de São Francisco da Bahia ainda será objeto de estudos interdisciplinares mais profundos ao longo da nossa pesquisa

Referências

- Alves, Marieta. *Dicionário de Artistas e Artífices na Bahia*. Salvador: Centro Editorial e Didático da Universidade Federal da Bahia, 1976.
- Alvarez, Rosário. *La iconografía musical latinoamericana en el Renacimiento y en el Barroco: su importancia y pautas para su estudio*. Colección INTERAMER N. 26, Washington, D.C.: OEA, 1992.
- Amaral Jr., Rubem. Emblemática Mariana no Convento de São Francisco de Salvador, Bahia, e seus modelos europeus. In: *Imagen y Cultura – La interpretación de las imágenes como Historia cultural*. v.I. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2008. 203-216.
- Andrade, Rodrigo M. F. de. Prefácio In: Del Negro, Carlos. *Contribuição da pintura mineira*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1958.
- Diniz, Jaime C. Estudo introdutório. In: Araújo, Damião Barbosa de. *Memento Baiano para coro e orquestra*. Estudos Baianos, n. 2. Salvador: Departamento Cultural de Publicações da Reitoria da UFBA, 1970.
- Engelbrecht, Martin. *Elogia Mariana*. Desenhado por Thomas Scheffler, ‘après’ Augusto Casimiro Redelius. Augsburg: Engelbrecht, 1732.
- Flexor, Maria Helena Ochi (org). A arte no mundo português dos séculos XVI ao XIX: confrontos, permanências, mutações. In: *IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Atas*. Salvador: EDUFBA, 2000.
- Flexor, Maria Helena Ochi. Construção do Monumento Franciscano. In: Flexor, Maria Helena Ochi e Frei Hugo Fragoso, OFM (org.). *Igreja e Convento de São Francisco da Bahia*. Capítulo 4. Rio de Janeiro: Versal, 2009.
- Jaboatam, Frei Antônio de Santa Maria. *Novo Orbe Seráfico Brasílico ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil*. v. I. Rio de Janeiro: IHGB, 1858.

- Leite, José Roberto Teixeira. “Pintura Colonial Brasileira”. Disponível em <<http://www.raulmendesilva.pro.br>>. Acessado em 19 mar. 2010.
- Livro dos Guardiães do Convento de São Francisco da Bahia (1587 – 1862)*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1978.
- Ott, Carlos. *Igreja e Convento de São Francisco*. Revista Alfa. Salvador, 1988.
- _____. *História das Artes Plásticas na Bahia: 1550 a 1900*. Salvador: Alfa, 1993.
- Oxoviensi, Isaaco. *Elogia Mariana Ex Litanis Lauretanis Deprompta*. Desenhado por Augusto Casimiro Redelius. Augsburg: Oxoviensi, 1700.
- Reginaldo, Lucilene. Irmandades e devoções de africanos e crioulos na Bahia setecentista: Histórias e experiências atlânticas. *Stockholmreview of Latin American Studies*, 4, mar 2009. Disponível em <<http://www.lai.su.se>>. Acessado em 25 abr. 2010.
- Silva-Nigra, Dom Clemente Maria da. *Construtores e Artífices do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950.
- Sinzig, Frei Pedro, O.M.F. Maravilhas da Religião e da Arte na Igreja de São Francisco da Bahia. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 165, 1^a de 1932. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1933.
- Sobral, Luis de Moura. *Uma nota sobre ilusionismos e alegorias na pintura barroca de Salvador da Bahia*. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/vh/v24n40/11.pdf>>. Acessado em 19 mar. 2010.
- _____. Ciclos das pinturas de São Francisco. In: Flexor, Maria Helena Ochi e Frei Hugo Fragoso, OFM (org.). *Igreja e Convento de São Francisco da Bahia*. Capítulo 7. Rio de Janeiro: Versal, 2009.