



Para divertir paixões caseiras: estudo de caso ou experiência teórica?

Sílvia Guimarães Borges

Como citar:

BORGES, S. G. Para divertir paixões caseiras: estudo de caso ou experiência teórica?. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 124-149, set.2022. DOI: 10.20396/modos.v6i3.8670659. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8670659>.

Imagem [modificada]: Painel capela-mor da igreja, Convento de São Francisco, Salvador. Fonte: acervo da autora.

Para divertir paixões caseiras: estudo de caso ou experiência teórica?

To entertain house passions: case study or theoretical experience?

Sílvia Guimarães Borges*

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura crítica da tese *Para divertir paixões caseiras: azulejaria portuguesa do Convento de São Francisco, Salvador/BA*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes/ Universidade Federal do Rio de Janeiro. Apresenta análises dos painéis azulejares e avalia o resultado do processo de pesquisa, identificando motivações analíticas e raízes teóricas.

PALAVRAS-CHAVE

Arte colonial. Azulejaria portuguesa. Historiografia da arte no Brasil. Convento de São Francisco/ Salvador. Bahia.

ABSTRACT

This article proposes a critical reading of the thesis *To entertain house passions: portuguese tilework from the Convent of São Francisco, Salvador/BA*, concluded at the Postgraduate Program in Visual Arts/ School of Fine Arts/ Federal University of Rio de Janeiro. It analyses the tile panels and evaluates the result of the research process, identifying analytical motivations and theoretical roots.

KEYWORDS

Colonial Art. Portuguese tiles. Art historiography in Brasil. Convent of São Francisco/ Salvador. Bahia.

Rever, reler, repensar, reencontrar uma tese. Esse texto nasce desse processo de retorno ao trabalho realizado sem, contudo, pretender reescrevê-lo. Brota da leitura crítica de algo produzido no passado que reverbera no presente. É, portanto, um exercício de olhar novamente a partir de outro tempo, de outro lugar.

Esse texto trata da tese *Para divertir paixões caseiras: azulejaria portuguesa do Convento de São Francisco, Salvador/BA*, defendida, em 2013, por mim junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Escola de Belas Artes/UFRJ, sob orientação da Professora Doutora Ana Cavalcanti¹. Passados alguns anos de sua escrita, esse artigo pretende revisitar a pesquisa, mas sobretudo o resultado de seu processo, identificando motivações analíticas e raízes teóricas.

O Convento de São Francisco, localizado no Terreiro de Jesus em Salvador, é considerado exemplar emblemático do “barroco brasileiro” e as análises estilísticas a seu respeito vão do “renascentista” ao “neoclássico”. A tese em questão toma como foco os conjuntos azulejares que recobrem paredes de distintos espaços conventuais. Ainda que a arte colonial integre arquitetura, talha, pintura, escultura e azulejaria, a escolha por focar nos azulejos teve bases no interesse por tal suporte e no diálogo historiográfico que sua análise possibilitava.

Os azulejos estão presentes em diversos espaços conventuais, a saber: igreja (onde se identificam três conjuntos complementares), via sacra (ou corredor), sacristia, portaria, sala do capítulo, claustro térreo, segundo pavimento do claustro (onde se encontram dois grandes conjuntos, além dos painéis das áreas interna e externa dos peitoris). Sendo assim, pode-se falar em onze conjuntos que se relacionam entre si e com os demais ornamentos. Roteiros variados poderiam ser feitos para apresentar os azulejos. Pedimos a quem nos lê licença para propor um caminho que nos guiará pelas paredes azulejadas, apontando algumas perguntas que esses objetos suscitam.

A igreja e os santos

Ao adentrar à igreja, o visitante é ladeado por dois monumentais painéis dedicados a momentos fundamentais da hagiografia de São Francisco, orago da igreja e do convento, fundador da Ordem dos Frades Menores (OFM). Sob o coro alto, ao lado da epístola (à direita de quem adentra a igreja), vê-se o seu nascimento e, ao lado do evangelho (à esquerda de quem adentra a igreja), sua conversão² [Fig.1].

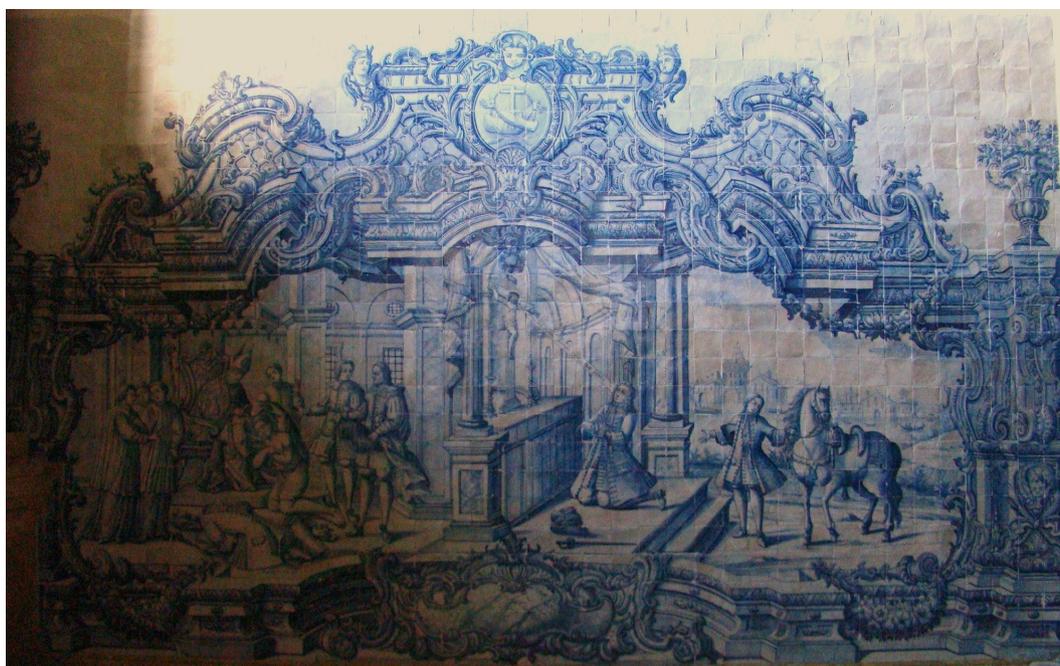


FIG. 1. Painel da igreja do Convento de São Francisco (sob o coro), Salvador/BA. Fonte: arquivo da autora.

Suas iconografias são largamente conhecidas, tendo circulado amplamente através de estampas gravadas, como as de Phillip Galle. Representam o nascimento e o renascimento de São Francisco, conforme as narrativas sobre sua vida. A integração dos dois painéis se dá por sua

localização e por suas molduras. Em ambos, estruturas arquitetônicas sustentam elementos que respeitam padrões de álbuns ornamentais como *Nuove inventione d'ornamenti di architettura*, de Filippo Passarini (1698), ou em livros como *Letania Lauretana de la Virgen Santíssima* (Dornn, 1758), em que cada uma das imagens gravadas apresenta cercadura distinta. O repertório ornamental difundido pelas estampas era frequentemente reapropriado por entalhadores e pintores de azulejos, de tal modo que uma mesma cartela poderia ser desdobrada em um sem-número de novas composições. Nesses painéis, guirlandas, *rocailles*, mascarões, curvaturas côncavas e convexas, casas de abelha, flores e vasos compõem um arranjo único, criando uma espécie de moldura cenográfica.

A diferença entre as duas molduras encontra-se no medalhão superior. No painel do nascimento vê-se, sobre o livro, um instrumento de flagelação e a cruz. Acima deles um crânio. Além da bíblia estão agregados atributos vinculados ao sacrifício e à penitência. Já no outro painel, dedicado à conversão, o medalhão encerra o símbolo da Ordem dos Frades Menores, que também é visto em outros locais de destaque, como na fachada da igreja.

A estrutura iconográfica é semelhante aos modelos gravados em que as cenas não seguem necessariamente uma ordem cronológica dos acontecimentos, mas sustentam interpretação baseada em uma espécie de predestinação de santidade, como a apresentar um nascimento corporal e outro religioso. Esses painéis reúnem o que é exemplar para a Ordem e traduzem narrativas hagiográficas de modo imagético, respeitando suas épocas de modo a incorporar referenciais visuais contemporâneos do setecentos. Basta ver que São Francisco, ainda jovem antes de sua conversão, é apresentado com vestes de fidalgo, típica do século XVIII. Mais do que uma fidelidade com a época em que o santo viveu, interessa a mensagem a ser apresentada aos fiéis.

Seguindo o caminho pela nave da igreja, passando pelas seis capelas laterais³, estão dois altares colaterais, dedicados à Nossa Senhora da Conceição (lado do evangelho) e Santo Antônio (lado da epístola). Junto

deles, estão os dois painéis de Santo Antônio. Em um ele ora em frente a uma imagem da Imaculada Conceição e no outro o Santo de Lisboa está a orar diante dos atributos a ele associados – livro, lírio, cruz – enquanto tem uma visão do Menino Jesus entre nuvens.

Matem-se o respeito à hagiografia do Santo de Lisboa⁴. Esses dois painéis antonianos são bons exemplos da integração entre talha, escultura e azulejo. Junto ao altar de Nossa Senhora da Conceição há uma pintura em azulejo onde o mais conhecido e cultuado santo franciscano ora diante dessa invocação mariana, reafirmando a fé dos frades menores na Imaculada Conceição. E, ao lado do altar do santo de Lisboa, a cena mais conhecida de sua hagiografia.

Na capela-mor, ladeando o retábulo dedicado ao patriarca da Ordem do Frades Menores, estão dois painéis azulejares que apresentam quatro cenas. Ao lado do evangelho, vê-se a estigmatização de São Francisco e adiante uma cena em que o papa está ajoelhado aos seus pés, como a conferir suas chagas. Do lado oposto, respeitando a simetria ornamental, há uma cena de São Francisco diante de uma visão de Nossa Senhora, Jesus Cristo e Espírito Santo. Na sequência, o painel apresenta o santo ainda jovem ajoelhado diante do bispo com suas vestes nobres ao chão.

Estas quatro cenas podem ser compreendidas de distintas maneiras a partir de conexões diversas. Junto ao altar estão os vínculos com a Igreja, marcados pela presença de figuras de autoridade eclesiástica. Em um, o santo se curva diante da Igreja e em outro a Igreja – na figura do Sumo Pontífice – se curva diante do santo. Mais que uma demonstração de poder, esses painéis reafirmam a importância da OFM e enaltecem as virtudes de seu fundador. As cenas da estigmatização e da visão de Nossa Senhora, Jesus Cristo e Espírito Santo, postas uma de frente a outra, também estão interligadas.

De modo geral, os azulejos sintetizam visualmente um princípio caro à hagiografia de São Francisco que o vincula à figura de Jesus Cristo e ao Novo Testamento [Fig.2]. Seu nascimento se aproxima ao do Cristo através da ação

de um anjo peregrino – como se vê no painel sob o coro. Sua conversão se dá a partir de um chamado pessoal feito pelo “Cristo crucificado”. Recebe os estigmas do Cristo alado, como uma espécie de ligação direta entre sacrifício e reverência. Tem visões do Filho, do Espírito Santo e de Nossa Senhora. Enfim, parafraseando Michel de Certeau, “o fim repete o começo”, de modo que o “santo adulto remonta-se à infância na qual já se reconhece a efigie póstuma. O santo é aquele que não perde nada do que recebeu” (Certeau, 1982: 273).



FIG. 2. Painel capela-mor da igreja, Convento de São Francisco, Salvador. Fonte: arquivo da autora.

Os painéis azulejares são inter-relacionais. Não podem ser compreendidos individualmente e, em geral, têm seu sentido ampliado quando analisados em pares ou em agrupamentos. São, concomitantemente, parte de uma tradição visual regida pela fidelidade ao registro escrito, divulgado por estampas. São objetos únicos. O mesmo se pode dizer sobre a igreja franciscana de Salvador. O templo foi construído e ornamentado conforme as normas e gostos do setecentos. Aproximações visuais com outras igrejas conventuais dos frades menores são inegáveis; contudo, sua singularidade ornamental vai além da pintura, da talha, da escultura ou do azulejo. Ela se dá na unidade e na harmonia entre esses elementos.



FIG. 3. Painel azulejar da capela-mor da igreja, Convento de São Francisco/ Salvador. Fonte: arquivo da artista.

Cabe ainda atentar para a inscrição que consta no painel junto do retábulo-mor que figura São Francisco diante do bispo [Fig.3]. Na base

desse painel consta a inscrição *Bmeu Antunes afes nas olarias de Lxa no de 1737* [Fig.4]. Por décadas a figura de Bartolomeu Antunes foi controversa entre pesquisadores da arte portuguesa. Comumente apontado como pintor, apenas a partir da localização de seu inventário no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Mangucci, 2003) foi possível comprovar que se tratava de um mestre ladrilhador. Nascido em 1688, atuou em diversas obras e faleceu em 1753, deixando a oficina para seu filho Antonio Antunes. Compreender seu ofício de mestre ladrilhador e as dinâmicas que envolviam a produção azulejar são fundamentais para investigar processos de encomenda e contratos de oficinas azulejares com igrejas do mundo colonial (Borges, 2011). Nesse campo ainda há muito por fazer.



FIG. 4. Painel azulejar (detalhe) da capela-mor da igreja, Convento de São Francisco/ Salvador. Fonte: acervo da autora.

A inscrição, que por longo tempo foi compreendida como assinatura de um pintor, é registro de importante encomenda azulejar no mundo colonial e, claro, reconhecimento da autoridade do mestre ladrilhador por ela responsável.

Azulejos da via-sacra, claustro, portaria e corredor

A via-sacra (corredor) do convento que interliga a igreja, o andar térreo do claustro, a escadaria que dá acesso ao segundo pavimento do claustro, a sacristia e uma entrada (hoje fechada) para a Ordem Terceira possui azulejos dedicados a temas do Antigo Testamento⁵. Destaca-se a qualidade da encomenda – assim como em outros casos –, que é cuidadosamente adaptada aos limites arquitetônicos, apenas com uma adaptação na escadaria. Os padrões das molduras correspondem aos do térreo do claustro.

De acordo com o *Livro dos Guardiães* (Willeke, 1978: 21), “azulejou-se e pintou-se a via sacra” no guardianato de Frei Manuel de Jesus Maria, entre 1749 e 1752⁶. Considerando que aplicação dos azulejos do térreo claustral se deu entre 1746 e 1748, pode-se inferir que tenham sido provenientes de uma mesma encomenda, ou mesmo, de uma mesma fatura⁷. José Meco atribui a Nicolau de Freitas, genro de Bartolomeu Antunes, os azulejos do claustro, da via sacra, bem como os da igreja (Meco, 2009: 135). Mais do que corroborar tal atribuição, interessa-nos refletir sobre a semelhança dos conjuntos, especialmente do corredor e do claustro.

João Adolfo Hansen dedica-se ao estudo alegórico, identificando seus diversos tipos. Dentre as quais destaca-se a “alegorização cristã” cuja expressão mais frequente reside no vínculo entre Antigo e Novo Testamentos (Hansen, 2006: 11-12). Dá-se quando personagens bíblicas são associadas de modo que sejam compreendidas, interpretadas, como prefiguração de outras. É esta lógica associativa que atrela Adão ao Cristo

e Eva à Nossa Senhora. Sobre esse recurso interpretativo, Hansen explica que a “operação consiste no estabelecimento de especularidade histórica entre dois acontecimentos bíblicos situados em pontos diferentes no tempo e definidos um em relação ao outro como passado e futuro” (*Ibidem*: 105).

Estas estratégias de retórica parecem atender a uma especificidade da Ordem quanto à valorização do Novo Testamento em detrimento do Antigo, pelo próprio santo fundador – São Francisco. Para Jacques Le Goff, “o vocabulário do Antigo Testamento, se é mais voltado para o sagrado, é também frequentemente mais realista. O do Novo Testamento, se é mais espiritual, é menos realista, mesmo nas passagens narrativas...” (Le Goff, 2001: 132). Apesar da preferência do patriarca pelos textos dos quatro Evangelhos, imagens do Antigo Testamento são recorrentes nas casas franciscanas⁸.

A via-sacra dá entrada para a sacristia que, conforme o *Livro dos Guardiães*, foi feita entre 1710 e 1714, datação que corrobora a análise tipológica dos traçados e molduras que indicam serem esses os azulejos mais tardios de todo o convento. Nem todos estão plenamente integrados à estrutura arquitetônica da sacristia, indicando uma encomenda pouco precisa ou mesmo uma adaptação na aplicação.

A temática dos painéis não é incomum. Apresentam cenas de pesca e de caça, com pescadores em pequenas embarcações e fidalgos de armas em punho. Sobressaem, nesse conjunto particularmente, os elementos que compõem as molduras. A parte superior das retas cercaduras são ornamentadas por *puttis*, cães, gaviões, aves, mascarões de servos. Nas laterais figuram personagens da mitologia greco-romana⁹.

Este conjunto é particularmente interessante, sobretudo, porque muito pouco (ou quase nada) se fala sobre ele. Os azulejos com cenas não religiosas e com a presença de divindades consideradas pagãs foram “esquecidos” pela historiografia que trata do convento. Todavia, é preciso – ao menos em síntese – ponderar que os frades do setecentos reconheciam nessas temáticas assuntos caros às suas reflexões e produções escritas, como

se nota nos trabalhos de Frei Rafael da Purificação (1708-1744). Seus textos e os azulejos partem de um mesmo repertório e devem ser compreendidos de modo integrado. Autores, textos e personagens da cultura clássica foram lidos e reelaborados pela cultura cristã, como fica ainda mais evidente no andar térreo do claustro.

Os 37 painéis do primeiro pavimento claustral são os mais conhecidos e pesquisados de todo o convento. Foram feitos a partir de estampas do livro *Theatro moral de la vida humana*, um livro de emblemas de Otto van Veen editado no século XVII, cujos exemplares eram comuns em bibliotecas franciscanas do mundo português, sejam na colônia ou no reino (Veen, 1672). A identificação de modelos gravados foi amplamente debatida por autores como Alexandre Nobre Paes, Santiago Sebastián (1995; 1997), Frei Hugo Fragoso, entre outros.

Os painéis intercalam dois padrões de moldura ao longo das paredes do claustro, criando um dinamismo visual [Fig.5]. Ao mesmo tempo em que as pinturas em azulejo respeitam os modelos gravados, sendo facilmente identificáveis, são harmonicamente adaptadas ao suporte e às dimensões azulejares.



FIG. 5. Padrões de molduras, térreo do claustro do Convento de São Francisco, Salvador. Fonte: acervo do autor.

Com entrada pelo claustro há que se destacar a sala do capítulo, cujo conjunto integra talha, pintura, escultura e azulejaria. Nesse caso, entretanto, trata-se de conjunto ornamental com motivos florais cujo padrão se repete na parte inferior das paredes, enquanto a superior é preenchida por entalhamento dourado e pinturas sobre a vida de Nossa Senhora.

Ainda pelo claustro se tem acesso à portaria – por onde o percurso poderia ter iniciado, certamente sem o mesmo impacto visual. Nela estão dispostos painéis com cenas de eremitas. São como um convite à meditação, uma espécie de preparação para adentrar a clausura. Possuem moldura do tipo asa de morcego e, conforme o *Livro dos Guardiães*, foram mandados vir de Portugal no guardianato de Frei Ubaldo de Santa Ana, entre 1782 e 1783 (Willeke, 1978: 26-27).

Os doze painéis com imagens de eremitas refletem uma espécie de ideal de vida, muito mais do que uma prática em si, tendo sido recorrente em mosteiros e conventos do mundo português¹⁰. Tal indício reafirma a integração dos programas visuais dos espaços coloniais com práticas e escolhas comuns ao reino.

Ao retornar para a via-sacra (corredor), onde estão painéis do Antigo Testamento, tem-se acesso à escada que leva ao segundo pavimento do claustro. Assim como os painéis da sacristia, os dois conjuntos que o integram são pouquíssimo referenciados pela historiografia [Fig.6].

O primeiro apresenta alegorias dos sentidos, dos meses do ano e das quatro partes do mundo. Com exceção do painel do *Ver*, que está na parede de frente para a escada, os demais ocupam as colunas estruturais do edifício. *Apalpar*, *Ouvir*, *Gostar*, *Cheirar* recobrem a primeira coluna. Os meses do ano envolvem as três colunas seguintes e mantêm o referencial europeu das estações do ano. De modo que os meses frios correspondem a dezembro e janeiro, enquanto junho, julho e agosto dão conta de clima mais quente. A última coluna, única com dimensões desiguais, é destinada às quatro partes do mundo, alegorias que também podem ser vistas na pintura do teto da portaria.



FIG. 6. Painéis das alegorias, segundo pavimento do claustro do Convento de São Francisco, Salvador.
Fonte: acervo da autora.

Todas as alegorias das colunas correspondem a modelos visuais comuns ao setecentos, podendo ser encontradas em séries de pinturas consagradas como as de Jan Bruegel e Peter Paul Rubens, ou gravuras de Frans Floris, Cornelis Cort, Hendrik Goltzius, Aegidius Sadeler II, Antonio Tempesta, dentre outros. Esses estreitos painéis – perfeitamente fabricados para seus locais – sintetizam percepções sobre o tempo e sobre o espaço,

apreendidas pelos sentidos.

Entre todos os conjuntos azulejares do convento esse parece ter sua construção alegórica mais evidente. Respeitando sua largura estreita, há uma simplificação de modelos que não implica perda de qualidade, pelo contrário. Aqui, a síntese reflete domínio técnico e valor ao que é essencial, respeitam com precisão as referências escritas, e em alguns casos gravadas, do *Iconologia* de Cesare Ripa (1996a; 1996b). Conservam, portanto, os domínios da tradição imagética de sua época.

Não só de colunas é feito o segundo pavimento do claustro. Todas suas paredes são recobertas, bem como as partes interna e externa dos peitoris. Não se pode dizer que esses painéis são ignorados pela historiografia. São citados. Sua existência não é negada, mas sobre eles não recaem análises, comentários aprofundados. Basta tomar, a título de exemplo, o registro de Santos Simões em seu inventário da azulejaria portuguesa no Brasil:

A galeria propriamente dita contém 21 grandes painéis espalhados em 7 silhares a três painéis cada, tendo os dois extremos 15 e o do centro 16 de alto. Cada grupo destes três painéis tem de comprimento 84 azulejos (29+26+29) e parecem não obedecer a qualquer tema específico, assim, sucedem-se cenas venatórias, cenas de guerra – pilhagens, combates, etc. – cenas galantes, cenas campestres, jardins, vistas de portos, etc.

A própria guarda do claustro tem as faces interiores e exteriores azulejadas: na parte interna são 20 painéis de 5 de alto – 4 por quadra – com figuração vária; na face externa os painéis têm 6 azulejos de alto e foram previstos para acompanhar as colunas, havendo 9 painéis por face. A *figuração, como a anterior, é indefinida com abundância de cenas de caça e jogos infantis* (Simões, 1965: 140, grifo nosso).

As dimensões são apresentadas detalhadamente, mas pouco trata dos temas. Quando comparadas com o primeiro pavimento, essas notas soam superficiais, sugerindo um conjunto de menor importância. A mesma prática é percebida em textos de Frei Hugo Fragoso e de Pedro Moacir Maia (Flexor, 2009; Maia, 1990).

Com três distintos tipos de moldura, os painéis seguem a lógica de intercalar dois modelos principais e reservam uma moldura específica para os painéis mais estreitos. Os temas de caça, de cenas fidalgas, cenas à beira mar ou de vida cortesã são corriqueiros em casas setecentistas da nobreza portuguesa, mas igualmente comuns em mosteiros e conventos de ordens regulares no reino.

Esse conjunto de painéis pode ser subdividido em cinco categorias: caça [Fig.7], guerra, cena galante, cena marítima e figura de convite¹¹. Nesse caso, o uso do termo “figuras de convite” dialoga com a bibliografia específica; contudo, o sentido de “convite” aqui precisa ser compreendido como um limite. Os referidos painéis estão nas entradas das áreas reclusas da clausura, reservadas apenas aos frades. Desse modo, se poderia dizer que eles “convidam o visitante a parar”, lembrando-o de seu limite de circulação.



FIG. 7. Painel de caça, segundo pavimento do claustro, Convento de São Francisco/ Salvador. Fonte: arquivo da autora.

Os demais temas não possuem relação com a experiência religiosa ou mesmo com associações reflexivas de cunho moralizante. Traduzem de modo sintético ideais de um modo de viver da nobreza. Em princípio, a presença de painéis com tais temáticas em um claustro franciscano da colônia geraria alguma dose de estranhamento, o que pode explicar o “silêncio historiográfico” sobre eles.

Na busca por compreender esse aparente paradoxo, cabe voltar aos textos contemporâneos ao período em que esses azulejos foram assentados. Frei Antonio de Santa Maria Jaboatão, cronista da Província de Santo Antônio, registra em seu *Novo Orbe Seráfico Brasílico*:

Funda-se todo o claustro do Convento sobre que assenta, o peitoril com barretes de abóbada, em trinta e seis arcos, nove por cada lanço com dezoito palmos de vão, que dividem trinta e duas colunas de pedra inteira com dez palmos de alto, fora as bases, e capitéis e quatro pilastras nos cantos. O seu pavimento é lajeado todo da mesma pedra de *painéis de azulejo da nova fábrica como o são também os do peitoril de cima*, pelo qual corre uma cornija lavrada em pedra, sobre que assenta outra ordem de colunatas que sustentam os telhados que vem dos corredores, e forma com tudo isso, e pelo espaçoso, uma *alegre, e vistosa perspectiva aos que vem de fora*, e entram pela portaria, e ainda aos que de dentro vivem, e podem também com seu honesto, e recolhido passeio divertir algumas paixões caseiras (Jaboatão, 1980: tomo 2, 261-262).

O cronista descreve detalhes da arquitetura claustral – do mesmo modo como faz sobre outras partes do convento – e informa que os azulejos são de “nova fábrica”. Infelizmente não há menção a uma outra fábrica. Considerando que Jaboatão faz registros detalhados de artistas e artífices responsáveis por obras no convento somente quando são da região da Bahia ou estão de algum modo vinculados à Ordem, pode-se considerar que o termo *fábrica* tenha sido empregado no sentido de outra encomenda, e não necessariamente de outra oficina.

Ao confrontar os escritos de Jaboatão com os registros do *Livro dos Guardiães* inferimos que se trata de indicação de encomenda distinta dos

painéis da igreja, reconhecidamente anteriores aos azulejos do claustro e do corredor. Tal afirmação está baseada nos registros documentais e é corroborada por características das molduras azulejares, notadamente criadas a partir de repertórios ornamentais associados a épocas distintas.

Outra informação oferecida por Jaboaão e que é bastante pertinente para pensar os painéis do segundo pavimento do claustro diz respeito à entrada de pessoas “que vem de fora”. Esta pontual observação fornece indícios sobre a gerência setecentista da clausura conventual – nem sempre tão fechada aos de fora, nem sempre tão exclusiva aos de dentro.

Nos *Estatutos da Província de Santo Antonio do Brasil*, os capítulos XXXIV e XXXVIII estabelecem normas sobre conversação e trato com seculares, bem como sobre a entrada de mulheres nos conventos. Esta regulamentação auxilia a compreender a relação entre os religiosos e as pessoas “de fora” da congregação.

A nenhum secular se permitirá que entre nas *Oficinas interiores* de nossas Casas, como são, Enfermaria, Cozinha, Dormitórios, Pataria, e outras semelhantes, salvo a necessidade de pedir, como será havendo-se de fazer nelas alguma obra, e a pessoa quem a houvesse de traçar, ou ajudar, ou fazer, ou fosse de tal qualidade, que para ajuda dela, lhe queriam mostrar, ou alguma pessoa que por curiosidade queira ver o Convento, sendo forasteira, ou estranha (*Estatutos da Província de Santo Antônio do Brasil*, 1709: 88, grifo nosso)

A norma restringe a entrada de pessoas nas “oficinas” dos conventos, locais de função específica como refeitório, dispensa e adega. Espaços cuja entrada é limitada visualmente pelos soldados (Bluteau, 1716: vol. 6, 717). Entretanto, a norma não veta a presença de seculares no claustro ou na sacristia.

Ao abordar a entrada de mulheres nos conventos, os *Estatutos* fornecem preciosas informações. O documento registra: “a todas as mulheres de qualquer qualidade, ainda que sejam Condessas, Marquesas, ou Duquesas, que não entrem em os Mosteiros de qualquer Frades que sejam” e estabelece

a punição prevista para os que descumprissem a norma. Adiante, aponta uma exceção:

O Senhor Papa Pio V declarou que por causa de Procissão, Missa, enterro, e por razão de qualquer outro ofício público poderão entrar as mulheres em o Claustro, e em outros lugares dos Religiosos quando neles se fizerem as ditas obras piedosas, com tanto que não sejam admitidas às Oficinas interiores dos Convento (Estatutos da Província de Santo Antônio do Brasil, 1709: 93).

Fica evidente a permissão para a entrada de mulheres no claustro e em outros cômodos conventuais, mas mantém-se a proibição aos lugares de funções específicas. O documento normativo estabelece que a entrada de mulheres se dê em razões de procissões, momentos de ofício litúrgico ou sepultamentos, logo, acontecimentos – principalmente as missas – ordinários no setecentos.



FIG. 8. Painéis de "figuras de convite", segundo pavimento do claustro, Convento de São Francisco/ Salvador. Fonte: acervo da autora.

A distinção entre o lugar do claustro e as oficinas interiores dá novo sentido às figuras de soldados postas junto às portas [Fig.8]. Não caberiam

nestes locais imagens de nobres ou de serviçais vestidos à moda fidalga – recorrentes nas figuras de convite. Os soldados podem ser compreendidos como guardiães destes locais reservados aos religiosos, como figuras que lembrassem aos presentes que aquele espaço por eles “guardado” era restrito.

Com base nos registros normativos afirmamos que os locais azulejados neste convento franciscano não eram exclusivos aos frades. Logo, compreendemos por que muitos desses azulejos atendem ao gosto de seculares que frequentavam o convento – como poderiam ser seus financiadores.

Jaboatão é cuidadoso ao indicar os vários benfeitores do convento, desde sua fundação até a época da escrita do *Novo Orbe Seráfico*.

De outras muitas Pessoas Principais, e ricas da terra receberam sempre os Religiosos desta casa, assim como todas as outras, desde o seu estado de Custódia até o presente, além das comuns e cotidianas esmolos, com que se sustenta e mantém tão dilatada e crescida Família, outras mais particulares e avantajadas, de doações e deixas, assim para as suas obras materiais, como pias, para os Altares, culto Divino, e alampadas do Santíssimo (Jaboatão, 1980: tomo 2, 73)

O frade enaltece os doadores responsáveis pela construção, manutenção do convento, subsistência dos frades e obras de caridade. Nomina várias dessas “pessoas principais” realçando suas virtudes e importância junto ao rei e à corte. Destaca entre os doadores “fidalgo cavalheiro”, “pessoa nobre”, “fidalgo da casa do Infante D. Luiz, Duque de Beja”, “fidalgo da casa de Sua Majestade”, “descendente da nobre família de Sueiros”, entre outros tantos irmãos confrades da Ordem Terceira da Penitência – dentre eles os homens nobres e ricos da região. (*Ibidem*: tomo 2, 73-80)

Enfim, os painéis de azulejos do segundo pavimento do claustro foram destinados a atender os gostos da “nobreza reinol” e de seus herdeiros, que viviam na Colônia. As cenas de guerra, caça, de paisagens litorâneas e

galantes são marcadas por um ideal de cavalheirismo e honra. Traduzem princípios da nobreza. Não expressam seu modo de viver – principalmente em terras coloniais –, mas, sim, um ideal que se fliava aos estratos mais poderosos do reino. Em sendo mantenedores da casa franciscana da Bahia, tinham, neste edifício religioso, um pouco da vivência palaciana junto à corte. Ao fim e ao cabo, estes azulejos parecem muito mais designados “aos de fora” do que aos de dentro.

Os azulejos do Convento de São Francisco, de Salvador, em sua complexidade, formam conjuntos largamente estudados por pesquisadores e outros apenas citados – quando muito. Grande parte das perguntas levantadas a partir dos objetos em questão pareciam ter apenas uma resposta – o barroco. De tal modo que os conjuntos cujas especificidades não cabiam no escopo de características do que a historiografia costuma chamar de “barroco brasileiro” foram ignorados em sua complexidade.

Essa problemática nos leva ao diálogo com um texto de João Adolfo Hansen (1997), em que ele afirma que o “Barroco é uma categoria equívoca”. Esta foi uma premissa de toda a tese *Para divertir paixões caseiras*. Note-se que em toda a primeira parte desse texto, em que os objetos e suas questões foram apresentados, não houve qualquer menção ao termo barroco. Essa escolha não é aleatória. Ela reflete uma opção teórica que sustenta toda a tese.

Através do diálogo e embate com fontes de época – registros de cronistas, normas e estatutos, livros de registros, atas – busquei construir análises que não se encerrassem em uma categoria explicativa, ou mesmo estilística. Essa estratégia permitiu que novas questões fossem apontadas, com respostas nem sempre objetivas, muito menos deterministas. Foi do embate com os textos de época que apontou, inclusive, o título do trabalho.

A presença de tais painéis azulejares no convento, sua função e razão de sua existência provocam várias perguntas. Para que foram aplicados? Por que ocupavam, e ainda ocupam, aqueles locais? Qual o sentido de recobrir as paredes de um convento franciscano com cenas historiadas? Seria apenas uma tradição reinol que foi estendida à colônia? Ao buscar respostas para estes questionamentos – que efetivamente não se restringem ao convento de Salvador, mas se estendem às demais casas franciscanas – foi preciso retornar aos textos contemporâneos dos azulejos. E, mais uma vez, Frei Antônio de Santa Maria Jaboaão oferece bons indícios.

O cronista, ao registrar a existência dos azulejos, diz que seus observadores, fossem eles religiosos ou não, poderiam “*divertir* algumas paixões caseiras”. Adiante, ao referir-se aos painéis do corredor e da sacristia, afirma que os azulejos eram “repartidos em quadros com várias, e *divertidas* pinturas” (Jaboaão, 1980: tomo 2, 262-263/ grifos nossos).

Raphael Bluteau, no verbete *divertir*, recupera, em princípio, o sentido de desatenção e inclui outros significados. Dentre eles chamam à atenção os sentidos de: “Divertir o pensamento de alguma coisa. (...) Não há coisa mais dificultosa do que divertir o pensamento, das coisas que de ordinário estamos vendo. (...) Divertir os olhos, divertir a vista de algum objeto...”. O verbete “divertido” também oferece contribuição posto que “as vezes vale o mesmo que aplicado ou atento” e seu uso sugere “estar divertido na vista de um painel”, uso bastante similar ao aplicado por Jaboaão (Bluteau, 1717: vol. 3, 260-261).

Divertir possui sentido ampliado em relação à ideia de mera distração. *Divertir*, no setecentos, compreendia a possibilidade de o observador ser tomado pelas imagens, de que seu pensamento fosse guiado por elas a partir de um de seus sentidos, a visão. A ideia de “diversão” é também recuperada por Otto van Veen para falar de seus emblemas. O gravador eleva o valor de seu trabalho ao somar às estampas sua função de instruir¹².

Já *paixão* pode ser negativa ou positiva. Ela perturba “o estado interior

e exterior do homem” (Bluteau, 1716: vol. 6, 188-189). Porém, será sempre propulsora de movimento. A paixão leva a pessoa para perto, ou longe, de um objeto ou de algo. Essa interpretação faz lembrar do sentido de *divertere*, termo latino que deu origem a *divertir* – “virar, voltar-se em diferentes direções”. Os significados parecem se complementar ao incluir a dinâmica de visualização que abarca os painéis em sua complexidade figurativa e ornamental.

Em um exercício de imaginação histórica, pode-se considerar que os frades, em seus momentos de reflexão, pudessem “divertir as vistas” diante de um dos painéis azulejares do convento, estimulando o pensamento sobre os mais variados temas. Os painéis, se vistos assim, podem ser compreendidos como estímulos à meditação. Enfim, as imagens azulejares tomam o interior de seus observadores que divertem o pensamento sobre variados temas no interior dessa casa franciscana.

Atualmente algumas escolhas e construções desenvolvidas na tese poderiam ser diferentes. Certamente, algumas perguntas se manteriam vivas – como ainda estão – e outras tantas nasceriam. A tese, originalmente, começa com a afirmação “*Para divertir paixões caseiras é um estudo de caso sobre os azulejos portugueses que revestem as paredes do convento franciscano no Salvador*”. Ao longo desse texto mantive presentes descrições e interpretações analíticas sobre os azulejos. Mas, é preciso fazer aqui uma corrigenda. A tese é a resposta à provocação de João Adolfo Hansen. Busca analisar os objetos em questão a partir das interfaces com seus contemporâneos – sejam gravuras, pinturas, textos de cronistas, obras de religiosos, documentações locais, registros normativos... Resulta do esforço de sustentar análises que não sejam baseadas em categorias estilísticas, ou na principal categoria explicativa que perpassa a produção historiográfica sobre arte colonial – o barroco. Enfim, a tese não é um estudo de caso. É uma experiência teórica.

Referências

- BORGES, S. B. G. *Para divertir paixões caseiras: azulejaria do convento de São Francisco de Salvador*. 2013. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, UFRJ, 2013.
- _____. Questões em torno de autorias na arte azulejar: o caso da Igreja do Convento Franciscano de Salvador. In: Simpósio Nacional de História, 26, 2011, São Paulo. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: ANPUH, 2011. p. 1-9.
- BLUTEAU, Padre D. Raphael. *Vocabulário Portuguez, e Latino: Aulico, Anatomico, Architectonico, Bellico, Botanico, Brasilico, Cosmico, Critico, Chimico, Dogmatico, Dialectico, Dendrologico, Ecclesiastico, Etymologico, Economico, Florifero, Forense, Fructifero, Geographico, Geometrico, Gnomonico, Hydrographico, Homonymico, Hierologico, Ichtyologico, Indico, Isagogico Laconico, Liturgico, Lithologico, Medico, Musico, Meteorologico, Nautico, Numerico, Neoterico, Ortographico, Optico, Ornithologico, Poetico, Philologico, Pharmaceutico, Quidditativo, Quantitativo, Rhetorico, Rustico, Romano, Symbolico, Synominico, Sylabico, Theologico, Technologico, Uranologico, Xenophonico, Zoologico*. Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, 1716.
- CERTEAU, M. de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- DORNN, F. X. *Letania Lauretana de la Virgen Santíssima: impressada en cincuenta y ocho estampas, é ilustrada con devotas meditaciones, y oraciones*. Valencia: Viuda de Joseph de Orga, 1758.
- FERREIRA, M. L. *Estatutos da Província de Santo Antônio do Brasil: tirados de varios estatutos da ordem, accrecentando nelles o mais util, & necessario à reforma desta nossa província*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1683.
- FLEXOR, M. H. O.; FRAGOSO, F. H. (orgs.). *Igreja e convento de São Francisco da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2009.
- HANSEN, J. A. *Alegoria: Construção e interpretação da metáfora*. São Paulo/Campinas: Hedra/Editora da Unicamp, 2006.
- _____. Notas sobre o “Barroco”. *Revista do IFAC*, Ouro Preto, n. 4, p. 11-20, 1997.
- JABOATÃO, F. A. de S. M. *Novo Orbe Seráfico Brasílico ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil*. Recife: Assembléia Legislativa do Estado, 1980. [Fac-símile das Edições de 1859-1861-1862/ 1ª Impressão de 1761]
- LE GOFF, J. *São Francisco de Assis*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MAIA, P. M. *Os cinco sentidos, os trabalhos dos meses e as partes do mundo em painéis de azulejos no Convento de São Francisco, em Salvador, Bahia*. Brasília: Senado Federal, 1990.
- _____. Uma visão panorâmica da azulejaria e iconografia na Igreja e no Convento da Ordem Terceira de São Francisco, em Salvador, Bahia. *Revista Oceanos*, Lisboa, n. 36/37, p. 88-98, 1998-1999.

- MANGUCCI, C. A estratégia de Bartolomeu Antunes: mestre ladrilhador do Paço (1688-1753). *Al-Madan*, 2ª série, n. 12, p. 135-148, 2003.
- MECO, J. Azulejaria portuguesa na Bahia. *Revista Oceanos*, Lisboa, n. 36/37, p. 52-86, 1998-1999.
- MECO, J. Azulejo. In: RODRIGUES, D. (coord.). *Arte portuguesa: da pré-história ao século XX/Estética barroca II: pintura, arte efêmera, talha e azulejo*. Lisboa: Fubu Editores, 2009, p. 11-142.
- PAIS, A. N. O Theatro Moral de la Vida Humana no convento de São Francisco da Bahia. *Revista Oceanos*, Lisboa, n. 36/37, p. 100-112, 1998-1999.
- PASSARINI, F. *Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura: e d'intagli diversi utili ad Argentieri intagliatore ricamatori et altri professori dele buone arti del disegno*. Roma: Pace da Domenico de Rossi erede di Gio. Giocomo de Rossi, 1698.
- RIPA, C. *Iconologia*. Madrid: ANkal, 1996a. Tomo 1. [Fac-simile da edição de 1613]
- _____. *Iconologia*. Madrid: Akal, 1996b. Tomo 2. [Fac-simile da edição de 1613]
- SEBASTIÁN, S. A edição espanhola do Teatro Moral da Vida Humana e sua influência nas artes plásticas do Brasil e Portugal. In: ÁVILA, A.. (org.) *Barroco: Teoria e análise*. São Paulo: Editora Perspectiva. Belo Horizonte: Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997. p. 315-332.
- _____. *Emblemática e historia del arte*. Madrid: Cátedra, 1995.
- SIMÕES, J. M. S. *Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.
- VEEN, O. van. *Theatro moral de la vida humana em cien emblemas: com em chiridion de Epicteto, &c y la tabla de cebes, filosofo platônico*. Brusselas, Por Francisco Foppens Impressor y Mercador de Libros, 1672.
- WILLEKE, V. *Livro dos guardiães do convento de São Francisco da Bahia (1587-1862)*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1978.

Notas

* Professora do Departamento de História e Teoria da Arte da Escola de Belas Arte e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: silviagborges@eba.ufrj.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5931-4632>.

- 1 A tese é resultado da pesquisa desenvolvida com Bolsa de Doutorado do CNPq.
- 2 Os painéis possuem 41 peças de altura e 25 de largura diferem dos demais, que possuem cercaduras superiores recortadas. Nesses dois casos, ladrilhos brancos completam os intervalos até sua altura máxima.
- 3 Capelas ao lado do evangelho: Santa Efigênia, Santa Luzia, Santa Ana. Capelas ao lado da epístola: São Benedito, São Pedro de Alcântara, São José.

- 4 Santo Antônio é o santo que possui maior número de conjuntos azulejares a ele dedicados no Brasil, sendo comparado apenas aos painéis de temática mariana. Tais conjuntos podem ser encontrados: Convento de Nossa Senhora das Neves, Olinda; Convento de Santo Antônio, Belém; Convento de Santo Antônio, Cairu; Convento de Santo Antônio, Igarassu; Convento de Santo Antônio, Recife; Convento de Santo Antônio, Rio de Janeiro; Convento de Santo Antônio, São Francisco do Conde.
- 5 Os painéis apresentam os temas: Moisés no rio, Vale de Escol, Jumenta de Balaão, Sacrifício de Isac, Agar e filho de Abraão no deserto, Elias alimentado pelos corvos, Moisés quebra as tábuas da lei, Débora e Barac, Jefté encontra sua filha, Rainha de Sabá visita Salomão, Moisés abre o Mar Vermelho Mulheres cantam cânticos de vitória, Elias arrebatado em um carro de fogo, Jonas sai da boca da baleia, Rebeca dá de beber a servo de Abraão, Sonho de Jacó, Anjo abraça Abraão.
- 6 O corredor que liga a sacristia, o claustro e a igreja é chamado de via-sacra em razão de, segundo a literatura religiosa, uma analogia ao caminho feito pelos religiosos em direção à igreja, como um caminho sagrado que se inicia na preparação do celebrante e o local da celebração da liturgia.
- 7 Esta hipótese também é levantada por Santos Simões (1965: 129)
- 8 No Brasil, destaca-se o caso do Convento de Santo Antônio, de Recife, com um conjunto com passagens do livro do Gênesis, que se estende pelo corredor e por todo o andar térreo do claustro.
- 9 Estão presentes: Cronos (Saturno), Pã (Fauno), Dionísio (Baco), Deméter (Ceres), Apolo (Febo), Artémis (Diana), Zeus (Júpiter), Ares (Marte), Afrodite (Vênus), Hércules. Há três figuras não identificáveis por conta do recorte das peças.
- 10 Dentre os quais destacam-se: Mosteiro de São Martinho/ Tibães; Mosteiro de Nossa Senhora do Póculo/Braga; Hospital São José/ Lisboa; Hospital Santo Antônio dos Capuchos/ Lisboa; Igreja Matriz de São Tiago/ Santarém; Convento de São Paulo/ Serra de Ossa, onde painéis de eremitas também ocupam a portaria
- 11 As subcategorias não são apresentadas de modo equivalente, constam: caça - 14 painéis; cena marítima - 9 painéis; figura de convite - 5 painéis; cena galante - 3 painéis; guerra - 3 painéis.
- 12 “Encontrarás algunas verdades ético-morales y de filosofía estoica en este libro, que han sido ilustradas también. No solamente te divertirás con ellas, también te instruirás pues al percibir las por los ojos estimulas la mente más que cuando son pronunciadas o escritas” (Gerards-Nelissen apud Sebastián, 1995:13).

Artigo enviado em junho de 2022. Aprovado em agosto de 2022.