

ICONOGRAFIA DA FACHADA DA IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO EM SALVADOR, BAHIA

Por Percival Tirapeli, professor titular em História da Arte Brasileira,
UNESP – Universidade Estadual Paulista.

RESUMO:

A fachada em pedra da igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Salvador é das obras mais importantes do barroco brasileiro pela sua singularidade expressa no estilo plateresco. Construída nos primeiros anos do século XVIII por mestre Gabriel Ribeiro, foi financiada pelos irmãos terceiros, conhecidos como ricos senhores detentores do comércio do Recôncavo Baiano. Reformada no início do século XIX, seu interior tornou-se neoclássico e a fachada encoberta por mais de um século por argamassa. Toda sua simbologia é referente a São Francisco Penitente e servia como alusão aos terceiros seguidores de tais sacrifícios penitentes. Apontamos para a possível união entre símbolos cristãos e pagãos: duas esculturas de atlantes cercados por anjos que significariam alegorias do deus do comércio, Hermes, ou ainda dos rios Paraguaçu e São Francisco.

Palavras-chave: barroco – iconografia – iconologia – arquitetura - escultura

ABSTRACT:

The stone façade of the Church of the Third Order of Sao Francisco, at Salvador, Bahia, is one of the most important of the Brazilian baroque due for its singularity expressed in the plateresque style. Built during the beginning of the XVIII century bu Master Gabriel Ribeiro, it was sponsored by brothers of the Third Order, known as rich merchants at the Reconcavo Bahia. Reformed at the beginning of the XIX century, its interior was transformed into neoclassical style and the façade was recovered by plaster. Its simbology refers to Sao Francisco da Penitencia and was an allusion to the brothers who followed penitent sacrifices. We point to a possible union between Christian and pagan symbols: two atlantes sculptures between angles that could mean Hermes, the God of Commerce, allegories or also allegories of the local rivers Paraguaçu e São Francisco

Key words: baroque – iconography – iconology –architecture - sculpture

Salvador, cidade de tantas e belas igrejas. Cada qual procura distinguir-se para atrair mais fiéis. No Terreiro de Jesus a igreja da Sé, e no Largo do Cruzeiro a igreja conventual de São Francisco, voltam-se uma para a outra - tendo as igrejas de São Domingos e São Pedro dos Clérigos a meio caminho. A severa fachada da igreja conventual franciscana ocupa toda a parte visível do Largo do Cruzeiro e se espalha pela direita, confirmando a horizontalidade na massa arquitetônica do convento. A seu lado esquerdo foi escolhido o local para a construção da Capela da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis. O terreno é pequeno, se comparado àquele do convento franciscano - principalmente quando visto pelos fundos.



Fachada da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, de Mestre Gabriel Ribeiro, 1702-5

A posição encontrada para sua construção, com um recuo considerável - evidenciado pelas obras de contenção do terreno acidentado na parte posterior - é intencional para a formação de um adro murado para funções próprias da igreja.

Mas quais seriam estas funções precípua de uma irmandade de Ordem Terceira na Bahia do início do século XVIII? Primeiramente, a separação física entre os irmãos da irmandade e povo, que freqüentava a igreja conventual ao lado. Segundo, a de dar recuo necessário para a admiração da fachada grandiosa e simbólica construída pelo mestre Gabriel Ribeiro nos anos de 1702 a 1705.



Corpo central da fachada, com escultura de São Francisco.

A separação física dos irmãos terceiros franciscanos reproduzia no exterior o que já ocorria no interior da igreja, com espaços determinados e confirmados pelos gradis divisórios. Além de existirem igrejas para brancos ou negros, os terciários franciscanos deveriam se distinguir de todos os outros leigos, inclusive daqueles da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia. Criaram seu próprio hospital, o Asilo de Santa Isabel, para não dependerem daqueles. O senhor da elite que não entrasse na ordem terceira franciscana era visto como parte dos “outros brancos que ficaram de fora” e poderia ir para os terceiros dominicanos ou mesmo carmelitas. Assim, a luta por se distinguirem nos círculos sociais os obriga também a permanecerem em um espaço fechado, mas ao mesmo tempo serem visíveis aos outros. É sem dúvida o primeiro ato do espetáculo barroco iniciado fora do templo, ao sol, e continuado no interior.

Enquanto este ostensivo discurso religioso esteve em voga no período colonial, o foco de interesse era a fachada trabalhada em pedra. Quando as idéias racionais positivistas do período imperial entraram em vigor, ela, esculpida em blocos, saiu de cena. Foi encoberta por argamassa, dissimulada, e redescoberta apenas em 1932 – acidentalmente, por uma martelada dada por um eletricista que pretendia instalar luzes natalinas e fez cair o reboco.

Erigido nos primeiros anos do século XVIII, o templo estava em consonância com a construção da igreja conventual em estilo barroco nacional português. Hoje, porém, o interior da igreja dos terceiros se apresenta em estilo neoclássico. O que ocorreu com o ocultamento da fachada também se refletiu em seu interior, que foi remodelado, trocando-se o cenário barroco pelo atual -- mais moderno para aquela data. Da montagem original permaneceram os azulejos portugueses nas sacristias, que representam cenas de Lisboa e os do claustro, com cenas das bodas do infante, o casamento de D. José I. Portanto, encerrava a igreja terceira em suas dependências importantes cenas da capital do reino e da vida do próprio monarca, sintetizando assim o desejo de participação nas decisões ultramarinas -- já que seus membros eram prósperos portugueses.

A fachada



Escultura de São Francisco Penitente em mármore italiano

A decisão de se fazer uma fachada tão diferente foi bastante acertada, tanto que ela permanece ímpar até hoje dentro do cenário artístico nacional. Tudo convergiu para esse acerto diante da dificuldade de se projetar em espaço conquistado devido ao recuo da rua. Ao seu redor a imensa fachada horizontal da igreja conventual, do outro lado, a rua em declive e na frente um edifício de vários pisos que tornava quase impossível a missão de tornar-se distinguido na trama urbana. O recuo estratégico que valeu a criação do espaço privado dentro do público, confirmando a segregação racial da sociedade colonial, auxiliou na visualidade da obra. De outra maneira, se feita no alinhamento da rua não teria distanciamento para sua contemplação. Mesmo sendo vista de baixo, a partir da Rua Accioli, que forma suave curva e cujo aclave confirma sua verticalidade, seria insuficiente para o espetáculo que oferece.

Portanto o impacto inicial está já no primeiro olhar, ao se adentrar a estreita rua depois de se ter saído do amplo Largo do Cruzeiro. A parede da lateral da igreja conventual lhe confere a proporção e uma sombra projetada na parte da manhã (horário mais usual para as funções religiosas) é incidente na parte correspondente à sala da guarda dos santos. Assim cria-se uma penumbra da qual a fachada emerge, clara e resplandescente. O volume do emoldramento do portão é outro elemento cênico, pois quando sobre ele se projeta a sombra do edifício frontal, cria-se um peso visual diante da porta principal. O transeunte é levado a observar a

magnífica fachada por meio de um recorte deliberadamente predisposto pelo arquiteto. Quando distanciado, o observador percebe a configuração barroca deste elemento cênico disposto diante da fachada para dar o contraste de figura e fundo. Um jogo de revelação das formas, que está também na simbologia dos elementos que devem ser distinguidos das ramagens que encobrem grande parte da ornamentação de pedra.

Elementos simbólicos

Vimos que foi criado um ambiente para se admirar a fachada e para os terceiros franciscanos serem também expostos e vistos. Uma vez dentro do adro, a fachada se apresenta vertical entre duas paredes lisas das entradas laterais. O frontispício é dividido em três planos horizontais sobrepostos: o portal, duas portas laterais menores no térreo em arco pleno e folhas almofadadas e óculos; o corpo central, que corresponde ao coro, com duas janelas do coro, e o nicho com a escultura de São Francisco; e a parte superior do triângulo frontão, encimado pelo acrotério com a cruz e dois anjinhos. Verticalmente forma três corpos dispostos entre quatro pilastras compostas de três volutas, cariátides e capitéis jônicos na parte térrea. Na parte superior as colunas com atlantes estão sobre volutas inversas duplas que servem de base para caras de anjos de gola e, à guisa de capitel, mais volutas tendo em sua parte inferior, sobre a cabeça dos atlantes, um festão com flores e frutos.

No corpo central onde está o nicho com São Francisco, há uma seqüência de elementos iniciados pela aduela do portal com a data da construção e inscrição SPPM- *Ao Seráfico Pai construiu Merecidamente* – depois os torsos de duas sereias ladeiam uma coroa de espinhos com o IHS – *Jesus Salvador dos Homens*, em latim – uma grande voluta com elementos fitomórficos formando uma peanha para o santo. O nicho em arco é o único elemento côncavo balizado por pilastras retas sobre as quais duas grandes sereias seguram um livro. Acima deste, já fazendo parte da cimalha, uma águia segura um mascarão pelas garras e pelo bico, sobre as asas abertas uma fita com dizeres a respeito da penitência. No triângulo frontão dois anjos alados com vestimentas esvoaçantes seguram o emblema imperial ladeado pelo cordão franciscano. Mais acima se vê o emblema da Ordem com os braços de Cristo e São Francisco com as chagas, a cruz e coroa de espinhos. Na ponta da

cruz há uma concha menor – símbolo da travessia da vida e outra maior que faz a base para o acrotério com os ossos cruzados e caveira – símbolo da meditação e do fim da vida terrena – ladeados por dois anjinhos que apontam para a cruz no alto, esperança de uma nova vida.



Alegoria do deus grego do comércio Hermes, com asas emergindo de seu capuz

A prática de se construir fachadas ornamentadas com talha rasa, imitando os retábulos interiores, é comum no norte de Portugal, e registra-se desde os renascentistas como na Sé de Aveiro, maneiristas e barrocos da igreja da Misericórdia em Chaves ou na igreja da Santa Cruz em Braga, e até nos portais menores das igrejas de São Francisco na cidade do Porto – não por acaso cidade de origem do mestre Gabriel Ribeiro. Na Espanha e na América Espanhola colonial receberam o nome de fachadas *platerescas* quando assim ornamentadas, em alusão ao trabalho realizado com a dócil e rica prata e profusão de elementos. É o caso da fachada da igreja da Companhia de Jesus em Arequipa, no Peru.



Parte superior da fachada da Igreja da Companhia de Jesus em Arequipa, Peru

A tradição de portadas esculturais tem como referencial os arcos dos triunfos da antiguidade romana, difundidos em livros contendo uma infinidade de modelos de frontispícios a serem reproduzidos por artistas e arquitetos. No caso em análise, se observam os três arcos no térreo, os quatro atlantes na parte superior, sendo dois com atributos de divindades pagãs que estão ladeando o corpo central onde está o nicho. Estes dois *telemones* ou atlantes – que poderiam ainda ser símbolo dos rios como o Paraguaçu ou São Francisco pelos quais se escoavam as riquezas baianas - devem ser do mesmo autor que esculpiu dois Cronos (deus do tempo, caracterizado por barbas e cabelos longos), no portal do já desaparecido Solar do Saldanha em Salvador. Portanto uma simbologia pagã, o protetor do comércio, Hermes ou Mercúrio inserida entre dois anjos atlantes, mostra-se cercada por ícones cristãos. As duas cabeças de Hermes, com longas cabeleiras, estão cobertas por capuzes colados, de cujas abas esvoaçantes nascem pequenas asas, tão visíveis nas fotografias de Clarival do Prado Valladares nos anos 70 do século XX. Suas extremidades disfarçadas tanto podem ser asas animais como folhagens que dominam a composição. Note-se que, se postas em seus pés, como seria mais comum representar esta entidade pagã, não seriam visíveis. Não se pode esquecer que esta fachada foi financiada por comerciantes, ricos portugueses que gastaram fortunas em tão dispendiosa obra.

Na época, os livros referenciais, de onde se tiravam os modelos, circulavam livremente entre os artífices, independentemente das datas das obras; assim, o que se observa nesta fachada são as mesmas soluções plásticas das talhas em madeira transpostas para os blocos de calcário. As folhas de acanto se assemelham muito à talha rasa dos armários da sacristia da igreja conventual franciscana ao lado, entalhadas por frei Luiz de Jesus, conhecido como irmão Torneiro, e à do trono abacial no convento beneditino soteropolitano. As sereias ou *ondinas*, bastante presentes nas grades em jacarandá da igreja conventual, ganham um aspecto mais bidimensional acima do nicho. Os colares de pérolas nas sereias da igreja conventual são, nas da fachada, deslocados para as cinturas. Mas os ornamentos de festões de flores que nas *ondinas* conventuais determinam suas cinturas aparecem na fachada prendendo a voluta superior das pilastras compostas pelos quatro atlantes.

Os mascarões ou *homens verdes* das grades franciscanas foram substituídos por anjos de gola. Apenas um mascarão é utilizado de maneira espetacular. Situado acima da coroa levantada pelas sereias, sobrepondo a rigidez geométrica da cornija na parte central, o mascarão é sem dúvida o elemento mais fantasioso. Ele é puxado pelas garras da águia metamorfoseando o semblante felino que escancara uma boca cordiforme. Uma fita no bico da águia – a única ave que pode olhar a luz divina – ostenta os dizeres *Per penitentiam coelo appropinquamus* (pela penitência nos aproximamos do céu).



Mascarão com boca cordiforme

Assim o artista, direcionado pelos símbolos da ordem terceira franciscana, tem também suas soluções plásticas próprias como a rima entre as três formas cordiformes – a boca do mascarão e os corações coroados acima das janelas do coro. Outras soluções criativas são as colunas inferiores, à maneira dos quartelões, das talhas dos altares. Em outra obra do mesmo artista, na portada do Solar dos Saldanha, ele coloca colunas convencionais maneiristas e dois atlantes que lembram a passagem do tempo. Porém é nesta fachada que assume o desejo dos mecenas, ao colocar como atlante o deus Hermes, protetor dos comerciantes, segurando os tecidos das vestes que se transformam em bolsas dissimuladas e se apóiam em macas, à maneira das esculturas greco-romanas que lembram vagamente a figura do herói Ulisses que teve de cumprir os doze trabalhos antes de merecer o panteão dos deuses. Entre elementos pagãos e cristãos, reforça o artista a presença mais religiosa dos atlantes laterais e, anjos menores, a seus pés e nos capitéis jônicos logo abaixo.

Obra singular da arte colonial nos trópicos, surgida da mescla de interesses e vontades de comerciantes mecenas e da criatividade e técnica de artistas locais, a fachada da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência merece sem dúvida a atenção tanto de estudiosos quanto de apreciadores da beleza. Germain Bazin cogitou que também o retábulo interno, desaparecido com a reforma do século XIX, poderia ter sido em pedra. Poder admirá-la, clara e imponente, sob o baiano sol da manhã, é um privilégio.

Referência

CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt. *Mentalidade e Estética na Bahia Colonial. A Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Bahia e o Frontispício de sua Igreja*. Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo, 1996.

JORDAN, Katia Fraga. *Bahia: Tesouros da Fé*. Salvador, Coelba, 2000.

NECO, José. *O Edifício da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Salvador e os seus Azulejos*. In *Festa Barroca a Azul e Branco*. Lisboa, FRESS, 2002.

OTT, Carlos. *História das Artes Plásticas na Bahia. (1500-1900)*.

TIRAPELI, Percival. *Igrejas Barrocas do Brasil*. São Paulo: Metalivros, 2009. (port/ingl).

TIRAPELI, Percival. Patrimônio da Humanidade no Brasil. São Paulo: Metalivros, 2007 (port/ingl).

TIRAPELI, Percival e Wolfgang Pfeiffer. As Mais Belas Igrejas do Brasil. São Paulo: Metalivros, 1999. (port/ingl).

VALLADARES, Clarival do Prado. Nordeste Histórico e Monumental. Salvador, Fund. Odebrecht, vol. IV, 1990.

Percival Tirapeli

Pesquisador em artes e autor de livros sobre arte e patrimônio brasileiros, como *Arte Sacra Colonial – Barroco Memória Viva* (2001) e *Igrejas Paulistas – Barroco e Rococó* (2003), ambos Editora UNESP/Imprensa Oficial. Coordena o programa de extensão universitária *Barroco Memória Viva* e ministra aulas *in loco* sobre arte brasileira nas cidades históricas baianas, mineiras, fluminenses e paulistas. É artista plástico e participou de duas bienais internacionais de São Paulo. Seu site é www.tirapeli.pro.br