



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
Mestrado Em Artes Visuais



a pintura baiana na transição do barroco ao neoclássico

Suzana alice silva pereira

Salvador
2005

SUZANA ALICE SILVA PEREIRA

**A PINTURA BAIANA NA TRANSIÇÃO
DO BARROCO AO NEOCLÁSSICO**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora:

Profa. Dra. Maria Helena Ochi Flexor

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Cândido da Costa e Silva
Profa. Dra. Maria de Fátima Hanaque Campos
Profa. Dra. Maria Helena Ochi Flexor

Salvador

2005

Este trabalho foi realizado com o apoio da
FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DA BAHIA - Fapesb.

*Não subestimemos o [papel] das antigas iconografias:
elas devem ser examinadas não somente como curiosidades artísticas
- isto é, no entender de muitas pessoas, acessórias -
mas como os testemunhos mais diretos e amiúde os mais secretos,
das grandes formas da sensibilidade coletiva.*

Pierre Francastel

RESUMO

A pintura baiana na transição do Barroco ao Neoclássico é uma pesquisa que investiga a substituição de modelo estético, no contexto das mudanças de mentalidade experimentadas pela sociedade de Salvador no século XIX, na sua passagem de uma visão de mundo barroca, de inspiração religiosa, sedimentada nos séculos anteriores, para a abertura às concepções neoclássicas, de inspiração laica, introduzidas naquele século. A reconstituição e a análise da transição contemplam as condições socioeconômicas locais e as realizações das culturas material e simbólica, nos planos da paisagem urbana, costumes, discursos e criação artística. A abordagem prioriza a identificação dos movimentos de renovação, assim como a capacidade de permanência dos valores, na sua lenta e complexa evolução ao longo daquele século.

Palavras-chave: Pintura - Transição - Barroco - Neoclássico - Mentalidades - Sociedade baiana - Século XIX

ABSTRACT

Bahian painting during the transition from Baroque to Neoclassical is a study that investigates the substitution of esthetic model within the context of mentality modifications experienced by Salvador's society during the XIX century. Their attitude was transformed from one baroque and religious outlook, formed during previous centuries, to one open to neoclassical concepts of secular inspiration introduced during this century. The reconstitution and analysis of this transition considers local socioeconomic conditions, material, as well as, symbolic cultural achievements, the scope of urban landscape, habits, discourse, and artistic creation. The study singles out the identification of renovation movements, as well as, the capacity of value permanence, during their slow and complex evolution, throughout that century.

Keywords: Painting - Transition - Baroque - Neoclassic - Mentality - Bahian Society - XIX Century

introdução

 pensamento do sociólogo francês Pierre Francastel, apresentado na epígrafe, remete a uma tarde de casual contemplação do acervo de pinturas baianas do século XIX, no Museu de Arte da Bahia, em Salvador.

A placidez, o silêncio quase absoluto do ambiente parecem compor a moldura ideal para velar o sono secular das obras postas à altura dos olhos - imóveis, mudas, aparentemente mumificadas, diante de um observador vivo, movente e interrogativo, que busca em vão uma conexão, um indício qualquer que explique, ofereça um sentido a imagens tão distantes da sua realidade.

O olhar vagueia, perscruta, parece nada encontrar e, no entanto, não se afasta, refaz o percurso muitas vezes... até o ponto em que imperceptivelmente se esvai a noção do tempo, assim como a do espaço, antes tão presentes. Um tempo indefinido, e ao final (quanto tempo depois?) resta a sensação concreta, corpórea até, de apaziguamento, satisfação. Como se o olhar houvesse encontrado algo.

Alguns anos e muitas visitas depois, o fascínio permanece, sem explicação lógica, mas com a impressão nítida de que, naquela tarde, numa fagulha de tempo, inverteu-se o jogo. O que jazia imóvel capturou o olhar e este seguiu hipnotizado, rendido ao mistério de algo remotamente familiar.

Esta dissertação nasce não do interesse (inócuo) em decifrar o mistério, mas da legítima curiosidade em alcançar, minimamente, a época que gerou aquelas obras, roçar o ambiente e a sensibilidade que engendraram objetos de tão longa vida. Estabelecer relações que ampliem o significado e o entendimento daquela produção artística, atribuída aos períodos Barroco e Neoclássico na Bahia.

Mova esta pesquisa a tentativa de compreender a diversidade na produção de um mesmo período, recompor as condições em que se deu a passagem de estilo, os motivos invisíveis que se escondem por trás das diferenças. A investigação no campo visual se mesclou à do ambiente humano onde foram gestadas as obras filiadas aos dois modelos, com vistas a identificar as mudanças de mentalidades, sensibilidades e expressões que impulsionaram a sociedade baiana oitocentista.

Trata-se aqui, portanto, de circunstanciar aquela produção, com base na premissa de que ali se revelam visões de mundo da sociedade baiana de então, assim como as mudanças de valores - um testemunho, portanto, de interesse inquestionável para a compreensão do presente.

Este trabalho tem como lugar de origem a academia. Reflete, conseqüentemente, a ideologia, os interesses, processos e regras inerentes àquele domínio, no espaço e no momento em que se situa: a sociedade baiana do início do século XXI.

O esclarecimento, elementar, traduz o reconhecimento de que “toda pesquisa historiográfica é articulada a partir de um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. [...] É em função desse lugar que se instauram os métodos, que se precisa uma topografia de interesses, que se organizam os *dossiers* e as indagações relativas aos documentos”. (CERTEAU, 1988, p. 18).

Como produto resultante de determinações próprias da instituição acadêmica, na sua inserção espacial e temporal, as enunciações aqui apresentadas refletem um esforço de pesquisa, sistematização e reflexão, a aplicação de uma metodologia, a presença de referenciais teóricos, assim como a delimitação precisa do campo de estudo.

A pesquisa utilizou a metodologia analítico-sintética, ou seja, trilhou um percurso que incluiu a coleta de dados e a realização de leituras interdisciplinares, seguidas de análise do material e da elaboração de síntese, na forma de texto documentário e analítico ilustrado. Utilizou igualmente o método comparativo, buscando estabelecer contrastes no exame e elucidação de questões e aspectos diversos.

O trabalho localizou diferentes manifestações da cultura simbólica e material. Nesses vestígios históricos, testemunhos de uma época, buscou identificar a renovação e/ou per-

manência de valores e códigos culturais, indicativos de fidelidade ou ruptura com o ideário barroco e de abertura ou resistência ao neoclássico.

O resgate do imaginário e das práticas da sociedade baiana de então demandou a consulta a numerosas fontes, com vistas à localização de registros materiais diversos, principalmente impressos e iconográficos, tais como discursos, correspondências, estatísticas, inventários, relatos de viajantes estrangeiros, periódicos, crônicas de costumes, fotografias, pinturas e objetos disponíveis em arquivos, museus e bibliotecas públicos e particulares, além de conteúdos da Internet.

A delimitação espacial e temporal compreende a cidade do Salvador, no período entre 1828 e 1891. O recorte espacial privilegiou a cidade onde se deu a produção artística mais volumosa e significativa da Bahia, enquanto os marcos temporais foram adotados em função de fatores significativos para o declínio dos dois modelos estéticos, o Barroco e o Neoclássico - considerados, respectivamente, expressões da religiosidade da Igreja Católica e da afirmação do Estado laico.

As datas-limite circunscrevem um período suficientemente longo para abranger mudanças relevantes. O ano de 1828 assinala a promulgação da Lei de 1^ª de outubro, que redefiniu as funções das Câmaras Municipais, e também o rareamento das procissões reais, patrocinadas pela Câmara, que se constituíam, até então, nos maiores eventos de mobilização da devoção católica em Salvador. Já o ano de 1891 registra a promulgação da primeira Constituição da República, que formalizou a separação entre a Igreja Católica e o Estado.

O termo “transição” adotado aqui, não extrapola muito a acepção literal constante dos dicionários, onde é traduzido como “ato ou efeito de transitar”; “passagem de um lugar, de um estado de coisas, de uma condição etc. a outra”; “modo de ligar as partes de um discurso”. Originada do latim *transit*, a palavra foi introduzida no idioma português em 1721 como “ação de passar; passagem; fuga, deserção”¹.

Como é aqui apresentada, à transição se aplica o conceito mais largo que os antropólogos Victor e Edith Turner adotaram para definir as situações liminares: “todos os espaços e momentos (com suas correlativas atividades) que no processo sócio-cultural surgem com decisivo potencial de desenvolvimento, transição ou mudança”. Nesse sentido, a liminaridade “poderá constituir-se em fratura histórica em que o ‘não ser nada’ é virtualmente um ‘poder ser tudo’, capaz de acarretar não transição de agentes de um ponto a outro de uma

¹ Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 2751.

estrutura definida, mas mudança social e cultural que pode conduzir a uma nova ordem estrutural". É na liminaridade, conforme os autores, "que se revelam aspectos nela presentes, mas no quotidiano escondidos, e ali objetivamente estudáveis" (AGOSTINHO, 1986, p. 9-10)

O termo "mentalidade", originário do inglês *mentality*, é apresentado nos dicionários como "estado, qualidade daquilo que é mental, do que caracteriza os processos e atividades da mente" e, também, como "conjunto de manifestações de ordem mental (crenças, maneira de pensar, disposições psíquicas e morais), que caracterizam uma coletividade, uma classe de pessoas ou um indivíduo"². A palavra começa a ser utilizada na filosofia inglesa a partir de meados do século XIX. Adotada pelos positivistas para designar a mudança de mentalidade inaugurada pelos enciclopedistas, apareceu posteriormente no vocabulário da etnologia e da psicologia infantil (LE GOFF, 1988, p. 73-74).

A afirmação do termo se dá com o surgimento da *École des Annales*, nascida das críticas feitas à história tradicional, por Marc Bloch e Lucien Febvre, através da revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, criada em 1929, na Universidade de Estrasburgo, França. Na década de 50 consolida-se a nova escola histórica francesa, denominada História das Mentalidades, em torno da liderança de Fernand Braudel. Na década de 70, com a terceira geração de historiadores, ganha repercussão internacional (ALMEIDA, A. M. de, 2001, p. 2-3).

Prosseguem, entretanto, até hoje, as discussões em torno da proposta historiográfica, que estabelece aproximações com disciplinas várias, como a etnologia, antropologia religiosa, sociologia e psicologia social. Nesse âmbito, também a conceituação precisa do termo ainda não alcançou universalidade. Designou inicialmente o mental, para abranger em seguida as motivações inconscientes e depois a memória resistente, fixando-se mais recentemente em torno das visões de mundo, conjunto de atitudes, comportamentos e representações coletivas, ou imaginário coletivo.

Para investigar a transição na sociedade e na produção artística da Salvador oitocentista, a História das Mentalidades mostrou-se a abordagem mais apropriada, em razão de possibilitar a compreensão da complexidade e diversidade inerentes aos processos evolutivos da sociedade e dos indivíduos, reconhecendo a coexistência de várias mentalidades num mesmo período e contemplando o ritmo peculiar das mudanças ao longo do tempo.

² Idem, p. 1895.

Por identificar muitas épocas numa mesma época, e abarcar ângulos diversos - tanto os fatos da coletividade quanto das individualidades, os registros institucionais quanto os extra-oficiais - essa corrente historiográfica, de caráter multidisciplinar, pôde ancorar satisfatoriamente o levantamento e a análise das atitudes e expressões coletivas, nos movimentos que contam a trajetória histórica da sociedade baiana no século XIX.

No estudo que produziu sobre as diferenças entre ideologia e mentalidade, o historiador francês Michel Vovelle (1987, p. 24) teve oportunidade de explicitar algumas características da História das Mentalidades. Ao interessar-se pelo imaginário coletivo, ela se afirmou como um prolongamento e alargamento da História Social, propondo o “estudo das mediações e da relação dialética entre, de um lado, as condições objetivas da vida dos homens e, de outro, a maneira como eles a narram e mesmo como a vivem”.

Comparativamente às abordagens marxistas, que enfatizam os aspectos econômicos e sociais, aquela preocupa-se sobremaneira com as atitudes e representações coletivas, reconhecendo aí “o entrelaçamento de tempos da História”, como definiu o filósofo francês Louis Althusser, as “visões de mundo” ou de “um tempo mais longo”, conforme o historiador francês Robert Mandrou, ou ainda a “prisão de longa duração” das mentalidades, na expressão de Fernand Braudel (apud VOVELLE, 1987, p. 15, 19, 23).

Outro historiador francês, Jacques Le Goff (1988, p. 69,72,76), traçou contrastes e paralelos entre a História das Mentalidades e a história tradicional, das idéias, da cultura, religiosa e psicosocial, destacando na primeira, como singularidade, o reconhecimento da força da inércia das estruturas mentais. Citando Ernest Labrousse, para quem o social é mais lento que o econômico e o mental mais ainda do que o social, o autor define a mentalidade como “aquilo que muda mais lentamente”, resultando que “os homens servem-se das máquinas que inventam conservando as mesmas mentalidades anteriores a essas máquinas”.

Nesse campo, Le Goff identifica como tarefa particularmente desafiante a abordagem da transformação das mentalidades - o processo de transição, focado aqui: “A renovação nesse domínio das permanências e das resistências não é fácil de se apreender”, afirma, (Idem, p. 77) referendo-se às “lembranças que resistem, identidades preservadas ao longo do tempo, estruturas intangíveis e enraizadas” (VOVELLE, 1987, p. 20).

Por abordar, necessariamente, a dimensão religiosa, a investigação sobre a Bahia oitocentista encontra na História das Mentalidades mais uma confirmação da sua pertinência

enquanto instrumento de análise da transição. Ao caracterizar os fundamentos da Antropologia Religiosa, o pesquisador francês Alphonse Dupront (1988, p. 83-84) apontou aí a identificação do mesmo ritmo temporal para a efetivação das transformações:

O fenômeno religioso pertence, do ponto de vista temporal, ao longo prazo. Mais ainda: as suas transformações, mesmo a sua evolução, são muito lentas, no que se refere aos hábitos adquiridos e à visão do mundo. [...] Essa massa de profundidade, de vida interior, desenvolve-se na duração, no tempo, com uma pesada gravidade reverente.

A análise da produção artística se orientou pela Sociologia da Arte, nos termos em que foi formulada por Pierre Francastel. Este afirma o caráter histórica e socialmente condicionado da expressão artística, identificando nesta, porém, a existência de um pensamento fundamental para o entendimento de outras atividades humanas:

É absolutamente impossível atribuir à arte um papel apenas acessório na vida dos homens [...] A linguagem figurativa tem um papel incalculável na manifestação das mentalidades coletivas [...] contrariamente ao que se imagina facilmente, o domínio da arte sobre a sociedade é extraordinariamente profundo. [...] Direta ou indiretamente a ação da arte se estende, mais ou menos, a toda a sociedade, seja porque o artista participa da fabricação dos objetos, seja porque empresta sua ação àqueles que querem agir sobre o espírito de seus semelhantes para edificá-los, instruí-los ou comandá-los (FRANCASTEL, 1982, p. 25, 29).

Investigar as práticas e os produtos artísticos que foram influenciados e influenciaram a mudança de mentalidades é tarefa que se enquadra, seguindo a definição de Francastel, entre as tentativas de apreender realidades estéticas na perspectiva de “reconstituir os processos, as significações, os valores técnicos e figurativos das artes antigas, recolocando-nos da melhor maneira possível na perspectiva dos contemporâneos” (Idem, p. 8).

Aqui, impõe-se um esclarecimento: esta dissertação não ambicionou apresentar uma análise estética - isto é, um estudo formal - da produção artística do período, mas antes uma análise visual, capaz de identificar o que as obras figurativas revelam sobre a visão contemporânea daquele mundo.

Faz-se necessário também explicar que a abordagem das obras se fez criticamente, levando em consideração tanto as suas ambiguidades intrínsecas - de resto igualmente presentes em quaisquer textos ou documentos históricos - quanto o papel representado pelas convenções artísticas na filtragem de informações sobre o mundo exterior.

Ainda assim, é inegável que, enquanto representações do imaginário social, as obras artísticas podem ser consideradas, como são aqui, "testemunhas dos arranjos sociais do passado e acima de tudo das maneiras de ver e pensar do passado", como afirma o historiador inglês Peter Burke (2004, p. 234), no seu estudo sobre a utilização das imagens como evidência histórica.

Do volume total de pinturas analisadas ao longo da pesquisa, foram selecionadas e encontram-se aqui reproduzidas 108. Esse conjunto compõe o principal *corpus* documental, onde se buscou identificar os vestígios das mentalidades na pintura baiana oitocentista. Outras 86 ilustrações foram incorporados ao longo do texto, para evidenciar as mudanças operadas na cidade e no modo de ver e viver de seus habitantes.

Mais do que mero recurso ilustrativo, a utilização desses registros obedeceu a uma exigência da abordagem, isto é, ao reconhecimento da importância da imagem como testemunho histórico. Se em alguns casos serviram para corroborar ou complementar a informação textual, em muitos outros se constituíram na própria informação, suscitando ou enriquecendo conteúdos. Justifica-se assim o espaço que ocupam, fruto da atenção e empenho de que foram objeto no curso de toda a pesquisa.

A reconstituição e a análise de aspectos diversos da sociedade baiana oitocentista encontram-se já exploradas num acervo razoável de pesquisas e publicações sobre aquele período³. Esse repertório foi utilizado, ora como base para identificar aspectos pertinentes ao objetivo específico, ora como ponto de partida para novas investigações.

Quatro indagações conduziram a pesquisa. Que mentalidades ou visões de mundo podem ser apontadas em Salvador entre 1828 e 1891? Quais os fatores determinantes das mudanças? Como se deu a transição? Em que medida a pintura produzida então evidencia as mentalidades contemporâneas e o processo de transição?

As incursões em busca de respostas pautaram-se no exercício sistemático da visão crítica e da imaginação - na tentativa, portanto, de escapar à sedução fácil do mero relato historiográfico, e em fidelidade à convicção de que são elementos imprescindíveis à produ-

³ Dentre outros, os trabalhos identificados nas Referências, de autoria de Acácio França, Affonso Costa, Affonso Ruy, Afrânio Peixoto, Alfredo de Carvalho, Aloísio de Carvalho Filho, Bernardino José de Souza, Cândido da Costa e Silva, Carlos Ott, Carlos Hermann Neeser, Cid Teixeira, Clarival do Prado Valladares, Edith Mendes da Gama e Abreu, Fátima Fontenelle Pessoa, Germain Bazin, Godofredo Filho, Henrique Lyra, Herman Neeser, Jeferson Bacelar, João da Silva Campos, José Valladares, Kátia Mattoso, Luís de Moura Sobral, Luis Henrique Dias Tavares, Luiz Monteiro da Costa, Manoel Querino, Maria Conceição da Costa e Silva, Maria das Graças Leal, Maria de Fátima Hanaque Campos, Maria do Carmo Esnaty de Almeida, Maria Helena Flexor, Maria Helena Franco Neves, Maria Vidal Camargo, Marieta Alves, Moema Parente Augel, Nádia Rocha, Paulo Ormino de Azevedo, Pedro Calmon, Pierre Verger, Renilda Barreto, Rita Rosado, A. J. R. Russel-Wood, Sílio Boccanera Junior, Socorro Targino Martinez, Sofia Olszewski Filha, Thales de Azevedo, Xavier Marques, Zélia Maria Póvoas de Oliveira, Waldemar Mattos, Waldir Freitas Oliveira, Wanderley Pinho.

ção de conhecimento novo. Somente assim este qualificativo se justifica, conferindo a qualquer produção acadêmica a sua legitimidade e razão de ser.

Por desautorizar esquemas generalizantes ou inibir afirmações categóricas, a investigação de uma situação de transição acabou por impor a este texto um estilo e um ritmo próprios, que convidam muitas vezes o próprio leitor a também exercitar a condição de observador e tecer suas conclusões pessoais.

O resultado final foi estruturado em quatro capítulos temáticos. O primeiro deles, "Um empório baiano" apresenta a transição na sociedade baiana através das transformações econômicas, políticas, socioculturais, urbanas e comportamentais, buscando identificar os traços de mentalidades da época e a ambiência onde se deu a produção artística.

Mais do que um capítulo de contextualização, onde convencionalmente se traça geralmente uma panorâmica da ambiência histórica, em função das delimitações temporais e espaciais adotadas, aqui se tratou de identificar e apresentar as visões de mundo vigentes naquele universo e naquela época. Não se tratou, portanto, de esboçar um pano de fundo, mas de delinear um elemento de importância central para o trabalho: as mentalidades. Explica-se, assim, a dimensão que ocupa no corpo da dissertação.

Dentre a infinidade de aspectos que a sociedade de Salvador no XIX oferece ao pesquisador das mentalidades, foram selecionados sete, em função do seu caráter evidenciador, e/ou da relação que possibilitaram estabelecer com a representação pictórica da época: o porto; a paisagem urbana; os serviços públicos; a vida social e cultural; a condição feminina; o saber científico, além de uma personalidade - a do comerciante Antônio de Lacerda.

O segundo capítulo, "A virgem e o príncipe", explora as mudanças verificadas no relacionamento entre os poderes então dominantes - Igreja Católica e Estado - que desempenharam papel fundamental na afirmação, respectivamente, do Barroco e do Neoclássico. Não foi objetivo investigar em profundidade ou amplitude a estrutura e as formas de operacionalidade dessa relação. Buscou-se aqui tão somente evidenciar o papel que teve na formação da sociedade baiana, assim como a inter-relação entre a sua transformação e a da visão de mundo da população, sob os efeitos de uma mesma conjuntura histórica.

O terceiro capítulo, "De artífices a artistas", enfoca a produção artística. Reconstitui, primeiramente, as mudanças nos modos de aprendizado e produção, associando-as a fatores socioeconômicos, à difusão de novos pensamentos e ideais de vida, além de tendências

artísticas. Abrange ainda, como não poderia deixar de ser, a questão da cópia e da criação, relevante para o entendimento daquela produção, o relacionamento dos pintores com a sociedade, o processo de diversificação da clientela além do surgimento da figura do colecionador particular.

O quarto, "Dos santos aos heróis", percorre um repertório selecionado de obras barrocas e neoclássicas, produzidas em Salvador entre 1828 e 1891, comparando-as com a produção estrangeira que serviu de modelo, com a finalidade de evidenciar como se deu a representação do processo de transição das mentalidades na criação artística.