

O ESCULTOR BAIANO MANOEL INÁCIO DA COSTA: DADOS BIBLIOGRÁFICOS E PRINCIPAIS OBRAS ATRIBUÍDAS

SUZANE DE PINHO PÊPE

Esta comunicação trata de questões levantadas na fase preliminar da pesquisa intitulada *Manoel Inácio da Costa e a escultura do seu tempo*, que estamos desenvolvendo no quadro do Curso de Pós-Graduação *lato sensu* em nível de Especialização da Universidade Federal de Ouro Preto, sob a orientação das doutoras Myriam Ribeiro de Oliveira e Maria Helena Ochi Flexor. O objetivo deste trabalho é contribuir para a reconstituição de aspectos da vida e da obra de Manoel Inácio da Costa, fornecendo dados que ajudem a traçar o perfil da escultura sacra baiana e do contexto social e artístico na cidade de Salvador nos séculos XVIII e XIX.

No início do século XIX, Salvador contava com cerca de 50 mil habitantes distribuídos em 11 freguesias, cada qual associada a uma igreja matriz.¹ O comércio concentrava-se na Cidade Baixa, próximo ao porto, nas freguesias de Nossa Senhora do Pilar e de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Nesta última, além de amontoarem-se os produtos prontos para a exportação e chegados da Europa, existiam lojas dedicadas à venda de pedras preciosas e armazéns, onde eram vendidos negros recém-chegados ao Brasil. Na freguesia de Nossa Senhora do Pilar, moravam detentores de grandes fortunas feitas do comércio, e trabalhadores que foram sendo atraídos pelas atividades portuárias. Na Cidade Alta, residia a maior parte da população, concentrada principalmente na freguesia da Sé, centro político-administrativo da cidade, que também tinha vida residencial e algum comércio. Nas freguesias do centro: Sé, Passo, Santo Antônio Além do Carmo, Santana e São Pedro, coexistiam residências que abrigavam senhores de engenho, comerciantes, funcionários civis e eclesiásticos, e casas de adobe térreas levantadas em terrenos foreiros, ocupados por famílias negras pobres e escravos alforriados, dedicados ao pequeno artesanato, ao comércio ambulante, ao transporte de cadeiras e à lavagem de roupa. As freguesias periféricas tinham características específicas. A freguesia da Vitória, ao sul da cidade, atraía a população rica; as de Brotas e de Nossa Senhora da Penha, devido à localização, assistiram à formação de quilombos e terreiros de Candomblé.²

Nos três primeiros quartéis do século XVIII, a concorrência com o mercado estrangeiro abalou a exportação do açúcar, principal produto da economia baiana. Na última década do mesmo século, criaram-se novos e ampliaram-se velhos engenhos de açúcar no Recôncavo Baiano. A cultura de outros produtos, como o fumo, o couro e o algodão também foi incrementada, concorrendo para que a balança comercial de Portugal se mantivesse positiva.

A importação de escravos negros cresceu significativamente, do final do século XVIII até cerca de 1830. Entre 1812 e 1830, as importações legais dobraram, comparadas ao século anterior, chegando ao Brasil cerca de 7 mil escravos por ano. Esse número nos dá uma idéia da formação da sociedade e sua base escravista, que perdurou por mais algumas décadas. Mesmo que fossem pequenas as distinções entre “escravos e forros, crioulos e africanos, negros e pardos, ou mesmo pardos e brancos pobres”, elas existiam. Tratava-se de uma sociedade cuja “distinção hierárquica baseava-se na cor, na ocupação e na posição social”, segundo palavras de Stuart Schwartz.³

Integradas à cidade, estavam as irmandades religiosas e ordens terceiras formadas por leigos preocupados em garantir boa vida espiritual e material. A admissão nas irmandades dependia da categoria social e racial a que pertencia o indivíduo. Podemos citar o exemplo da



FIGURA 1 - Senhor do Bom Caminho
Igreja de Nossa Senhora do Pilar
Salvador/Bahia

* Decoradora

1. MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Família e Sociedade na Bahia do Século XIX*. Trad. James Amado. São Paulo: Corrupio/Brasília: CNPq, 1988, p. 22.

2. REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 30-31.

3. SCHWARTZ, Stuart B. *Segredos Internos. Engenhos e Escravos na Sociedade Colonial. 1550-1835*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 378.



FIGURA 2 - São Domingos
Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis
Salvador/Bahia

4. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Escultura colonial brasileira: um estudo preliminar*. Revista Barroco, Belo Horizonte, n.13, 1984/85, p. 8-9.

5. FLEXOR, Maria Helena Ochi. *A religiosidade popular e imaginária na Bahia do século XVIII*. In: *Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte; A arte no espaço Atlântico do Império Português*. Évora/Cáceres, fev. 1995, p. 27-28.

6. ALVES, Marieta. *Dicionário de Artistas e Artífices na Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Centro Editorial e Didático. Núcleo de Publicações, 1976, Passim.

7. RÉSIMONT, Jacques. *Os escultores baianos Manoel Inácio da Costa e Francisco das Chagas, "o Cabra"*. Revista Barroco, Belo Horizonte, n.14, 1986/89, p.101-117.

8. *O UNIVERSO MÁGICO DO BARROCO*. Curador: Emmanoel Araújo. São Paulo: SESI, 1998.

9. COSTA, Manoel Inácio. *Testamento 03/1228/1697/24, Seção Judiciária, Capital, 1857*. Arquivo Público do Estado da Bahia, 6 fls. ms.

Santa Casa de Misericórdia, da Ordem Terceira de São Francisco e da Ordem Terceira do Carmo nas quais ingressavam apenas brancos, bem situados. Logo, foram aparecendo no Brasil associações religiosas de negros e pardos, que, como as primeiras, exerceram importante papel na sociedade colonial. Além de comportarem-se como bons cristãos, os irmãos deviam pagar anuidades e participar de cerimônias civis e religiosas. Em contrapartida, essas associações ofereciam enterros decentes e ajuda para compra de alforria a seus associados.

No século XVIII, tanto em Portugal, quanto no Brasil, a arte refletiu o desejo de propagação da fé pregado pelo Concílio de Trento. Intensificou-se o culto aos santos e conseqüentemente a produção de imagens religiosas para integrar programas iconográficos das igrejas. Produziram-se imagens de santos para retábulos, procissões, grupos escultóricos e oratórios.

Como observa Myriam Ribeiro, na segunda metade do século XVIII, coincidindo com o processo de urbanização, formaram-se nos principais centros produtores da imaginária religiosa brasileira – Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Maranhão – “escolas regionais” com características técnicas e formais específicas.⁴

As imagens produzidas na Bahia no século XVIII e início do século XIX têm boa policromia, panejamento pintado de flores grandes que formam ramalhetes com folhas douradas e brancas, lembrando folhas de acanto ou plumas. Elas perderam a rigidez que possuíam no século XVIII, tornando-se mais naturalistas, exuberantes e movimentadas. Receberam olhos de vidro, cabelos e roupas. No século XIX, a imaginária baiana não ficou insensível ao gosto neoclássico, o que pode ser verificado no modelado do rosto e do corpo das imagens, que se tornou mais liso; no panejamento, que perdeu movimento, sem perder subitamente os caracteres da arte barroca do século XVIII.

Em oficinas baianas, desenvolveu-se a produção de imagens do tipo devocional, destinadas a oratórios residenciais. Produzidas em série, muitas foram exportadas para outras regiões do país. Certas peças desse tipo demonstram a falta de conhecimento das proporções e da anatomia da figura humana, ao lado de policromia e douramento sofisticados.

Os santos representados na Bahia nos séculos XVIII e XIX eram, na sua maioria, os pregados pela Contra-Reforma. Predominaram as representações de Cristo, Nossa Senhora da Conceição, Santana e Nossa Senhora, a Sagrada Família, Santo Antônio, São Francisco Xavier, São José, além de santos penitentes, arrependidos, fundadores de ordens, doutores da Igreja e apóstolos. Apareceram também os santos negros, como Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia. Encontramos também aqueles que têm correspondência no sincretismo religioso entre divindades africanas e católicas.⁵

No *Dicionário de Artistas e Artífices na Bahia* (1976), Marieta Alves apresentou o nome de mais de 20 escultores em atividade na cidade do Salvador entre os séculos XVIII e XIX. Verificamos, através de análise criteriosa dessa fonte, que alguns nomes são relevantes para o estudo da escultura baiana, por terem realizado imagens que possuem documentação arquivística. Esses nomes são: Manoel Inácio da Costa, Félix Pereira Guimarães, Feliciano de Souza Aguiar, Pedro Alexandre, Domingos Pereira Baião, José Guilherme da Rocha, Manoel Pedro de Barros, Antônio de Souza Paranhos e Francisco das Chagas.⁶

O artigo de Jacques Résimont *Os escultores baianos Manoel Inácio da Costa e Francisco das Chagas, o Cabra*, publicado na *Revista Barroco*,⁷ recém-publicado no catálogo da exposição *O Universo Mágico do Barroco Brasileiro*,⁸ abriu novas perspectivas metodológicas para o estudo das imagens sacras baianas, servindo de ponto de partida para o tema aqui desenvolvido.

Manoel Inácio da Costa nasceu na Vila de Cairu no sul da Bahia, por volta de 1763,⁹

e faleceu em Salvador a 23 de maio de 1857.¹⁰ No seu inventário, conservado no Arquivo Público do Estado da Bahia, Manoel Inácio da Costa declarou que era solteiro e que teve três filhos com Ana Joaquina, também solteira.¹¹ Ele também declarou que pertencia à Ordem Terceira de São Francisco de Assis, à Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santana e à Irmandade das Almas da mesma freguesia; à Irmandade de Brotas e à de Nossa Senhora da Fé.¹²

No final da sua vida, Manoel Inácio da Costa tinha boa situação financeira. Ele possuía um sobrado e cinco casas térreas em Salvador, duas delas à Rua do Carmo: uma, onde morava; e outra, onde funcionou a *tenda* da sua *oficina*. Esta última era a casa de número 7, *com salla feixada, porta e janella*.¹³

Entre as obras enumeradas por Marieta Alves, executadas por Manoel Inácio da Costa, para irmandades religiosas de Salvador, que possuem documentação nos arquivos estão: uma imagem de Cristo realizada para a Santa Casa de Misericórdia, em 1794; a imagem do Senhor do Bom Caminho, mandada fazer pela Irmandade do Santíssimo Sacramento de Nossa Senhora do Pilar para o altar-mor da sua igreja, em 1834; uma imagem de São Domingos, encomendada em 1833, pela Ordem Terceira de São Francisco para um dos altares laterais da igreja desta ordem; e sete crucifixos mandados fazer em 1835, para serem colocados nos altares laterais e no altar-mor da mesma igreja. A Ordem Terceira de São Francisco também delegou a Manoel Inácio da Costa o desbastamento das outras imagens dos altares laterais.¹⁴

Há documentos relativos a trabalhos realizados por Manoel Inácio da Costa, sem especificação das obras. Eles foram encomendados para a Igreja do Bonfim, entre 1818 e 1819; para a Igreja de Nossa Senhora da Saúde e Glória, em 1820; e para o Convento do Desterro, entre 1824 e 1825.¹⁵

Além de Marieta Alves, autores como: Manoel Querino, Carlos Ott, Dom Clemente da Silva-Nigra e Jacques Résimont, atribuíram obras a Manoel Inácio da Costa.

Manoel Querino deve ser reconhecido por seu pioneirismo, ao escrever sobre a arte sacra do período colonial; no entanto, a sua visão é de cronista. Limitou-se a fazer atribuições baseadas na tradição oral e em opiniões pessoais, transmitindo mitos criados em torno das obras e dos seus possíveis autores. Em *Artistas bahianos. Indicações biográficas*, Querino fez um número exaustivo de atribuições a Manoel Inácio da Costa, que somam trinta e uma, entre esculturas isoladas e conjuntos escultóricos, que estariam em Salvador. Algumas teriam pertencido a coleções particulares; outras, ao Hospital das Quintas dos Lázarus, e, a maioria delas, a igrejas dessa cidade. Duas obras atribuídas a Manoel Inácio, por Querino, não são obras sacras: o Anjo da Fama, no Teatro São João (incendiado), e o Caboclo, escultura que em um carro alegórico sai às ruas de Salvador, no dia 2 de julho.¹⁶ A análise individual das obras atribuídas a Manoel Inácio por Manoel Querino revela que essas atribuições devem ser vistas com cautela.

Há duas obras documentadas de Manoel Inácio da Costa que se encontram nos seus lugares de origem. Elas foram encomendadas num curto espaço de tempo, mas apresentam estilos bem distintos. Trata-se do Senhor do Bom Caminho da Igreja de Nossa Senhora do Pilar (FIG.1) (deliberação da Mesa: após 02/9/1834) e do São Domingos de Gusmão da Ordem Terceira de São Francisco (FIG.2) (deliberação da Mesa: 24/06/1833). A imagem do Senhor do Bom Caminho caracteriza-se pela expressão fisionômica interiorizada, pela elegância das proporções, pela perfeição da anatomia do corpo e pelo equilíbrio do panejamento; a de São Domingos de Gusmão, ao contrário da primeira, peca pela falta de expressividade e pelo academicismo. Rígida e pesada, ela foi concebida sob influência da tendência neoclássica, em voga no século XIX. Como vimos acima, Manoel Inácio da Costa foi contratado para desbastar

10. RÉSIMONT, J. *Op. cit.*, p.102.

11. COSTA, M. I. *Op. cit.*

12. *Idem, Ibidem.*

13. *Idem, Ibidem.*

14. ALVES, M. *Op. cit.*, p.56-57.

15. *Loc.cit.*

16. QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas Baianos. Indicações Bibliográficas. Salvador: Oficinas da Empresa "A Bahia", 1911, p.17-18.*



FIGURA 3 - Senhor da Pedra Fria
Museu de Arte Sacra - UFBA
Salvador/Bahia

as outras imagens feitas para altares laterais da mesma igreja. Não é difícil perceber que a imagem de São Francisco sofreu intervenções, o que não fica claro em Santa Isabel de Hungria, São Luís de França, Santa Isabel de Portugal e São Ivo. Presumimos que Manoel Inácio da Costa teve que seguir o estilo das imagens já existentes e certamente desbastou a de São Francisco.

Dom Clemente da Silva-Nigra atribuiu a Manoel Inácio três imagens conservadas no Museu de Arte Sacra (UFBA), provenientes do Convento de São Raimundo: o Senhor da Coluna; o Senhor da Pedra Fria e o Senhor Ressuscitado com Madalena.¹⁷ Essas atribuições não se baseiam em documentos, mas apenas em comparações estilísticas. A escultura que representa o Senhor da Pedra Fria (FIG.3) tem traços fisionômicos semelhantes à do Senhor do Bom Caminho da Igreja do Pilar, o que aproxima essas imagens, levando à possível atribuição a Manoel Inácio da Costa. Quanto à imagem do Senhor da Coluna (FIG.4), o modelado do corpo assemelha-se à do Senhor da Pedra Fria. Jacques Résimont sugeriu que sejam ambas de Manoel Inácio da Costa, sendo o Senhor da Coluna provavelmente anterior.¹⁸ Realmente é pertinente a relação estilística entre o Senhor da Pedra Fria e o Senhor do Bom Caminho, assim como a que existe entre o Senhor da Pedra Fria e o Senhor da Coluna, apesar de não serem claras as semelhanças entre esta última e o Senhor do Bom Caminho.

A terceira imagem conservada no Museu de Arte Sacra, atribuída a Manoel Inácio da Costa por Dom Clemente da Silva-Nigra é o Cristo Ressuscitado com Maria Madalena. Essa imagem devocional foi associada, por Jacques Résimont, a outras imagens do mesmo gênero que o autor atribui provavelmente à oficina de Manoel Inácio da Costa: Cristo Ressuscitado, e Santa Maria Egypciaca, conservados na Ordem Terceira do Carmo; além de Santa Maria Madalena, exposta na Capela do Senhor Morto do Convento do Desterro, convento para o qual Manoel Inácio executou alguns trabalhos.¹⁹ As que mantiveram a policromia original caracterizam-se pelo brilho do douramento e pela dinâmica dos motivos florais pintados. São esculturas de modelado liso, rosto oval, nariz arrebitado, olhos e sobrancelhas curvas, cabelos ondulados partidos ao meio que caem em mechas e panejamento movimentado. Apesar dessas imagens demonstrarem falta de erudição no tratamento da anatomia e na proporção do corpo, apresentam-se ingênuas e graciosas.

Possivelmente, origina-se da mesma oficina, a imagem de Nossa Senhora da Saúde e da Glória, localizada no altar da igreja de mesma invocação, do lado do Evangelho. Manoel Inácio da Costa trabalhou, de fato, para essa igreja, o que viria a contribuir para hipótese levantada por Jacques Résimont de ser obra proveniente da sua oficina.²⁰ Encontra-se, na mesma igreja, uma segunda imagem de Nossa Senhora da Saúde e da Glória dentro do nicho do altar-mor, que foi encomendada em 1791, a Félix Pereira Guimarães (c.1736-1809). A semelhança entre essas duas peças é impressionante, o que pode ajudar a confirmar as relações de trabalho entre Manoel Inácio da Costa e Félix Pereira Guimarães, considerado por Manoel Querino mestre do primeiro.²¹ Filho de português, Félix Pereira Guimarães era natural de Salvador e foi noviço da Ordem Terceira de São Francisco. É o autor de São João e Santa Maria Madalena da Ordem Terceira do Carmo, feitas em 1780.²²

Acreditamos que ainda resta encontrar um documento preciso que confirme a relação de Manoel Inácio da Costa com alguma das imagens de devoção citadas, para que possa ser confirmada a autoria das mesmas, assim como a hipótese de que Félix Pereira Guimarães foi realmente mestre de Manoel Inácio da Costa.

17. O MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Editor: Pedro Moacir Maia. São Paulo: Banco Safra, 1987, p. 91-95.

18. RÉSIMONT, J. Op. cit., p.109.

19. Idem, Ibidem., p.106-108.

20. Idem, Ibidem, p.108.

21. QUERINO, M. Q. Op. cit., p.17.

22. ALVES, M. Op. cit., p.85.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Marieta. *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Centro Editorial e Didático. Núcleo de Publicações, 1976.
- ALVES, Marieta et al. *História das artes na cidade do Salvador*. Salvador: Publicação da Prefeitura Municipal do Salvador, 1967.
- BOSCHI, César Caio. *Os leigos e o poder*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- CALDDÉRON, Valentim. *50 peças do Museu de Arte Sacra da Bahia*. Salvador: Universidade Federal da Bahia/Dow Química, 1981.
- COSTA, Manoel Inácio. Testamento 03/1228/1697/24, Seção Judiciária, Capital, 1857. Arquivo Público do Estado da Bahia, 6 fls. ms.
- ETZEL, Eduardo. *Imagem sacra brasileira*. São Paulo: Melhoramentos/ Editora da USP, 1979.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. A religiosidade popular e imaginária na Bahia do século XVIII. *Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte; A arte no espaço Atlântico do Império Português*. Évora/Cáceres, fev. 1995, p. 27-28.
- _____. *Autorias e atribuições. A escultura na Bahia nos séculos XVIII e XIX*. Mimeog.
- _____. *Oficiais mecânicos na cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador. Departamento de Cultura, 1964.
- MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Família e sociedade na Bahia do Século XIX*. Trad. James Amado. São Paulo: Corrupio/Brasília: CNPq, 1988.
- O MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Editor: Pedro Moacir Maia. São Paulo: Banco Safra, 1987, p.91-95.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Escultura colonial brasileira: um estudo preliminar. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, n.13, 1984/85, p.7-32.
- PEQUENO GUIA DE IGREJAS DA BAHIA. Salvador: Prefeitura: Prefeitura Municipal do Salvador, 1977.
- QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas baianos. Indicações bibliográficas*. Salvador: Oficinas da Empresa "A Bahia", 1911, p.17-18.
- REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.



FIGURA 4 - Senhor da Coluna
Museu de Arte Sacra - UFBA
Salvador/Bahia

RÉSIMONT, Jacques. Os escultores baianos Manoel Inácio da Costa e Francisco das Chagas, “o Cabra”. *Revista Barroco*, n. 14, Belo Horizonte, 1986/89, p.101-117.

RUSSEL-WOOD, A. J. R. *Fidalgos e filantropos. A Santa Casa de Misericórdia da Bahia, 1550-1755*. Trad. Sérgio Duarte. Brasília: Universidade Federal de Brasília, 1981.

SCHWARTZ, Stuart B. *Segredos internos. Engenhos e escravos na sociedade colonial. 1550-1835*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

O UNIVERSO MÁGICO DO BARROCO. Curador: Emmanoel Araújo. São Paulo: SESI, 1998.