

**A VISÃO DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS DA CAPELA MOR DA IGREJA DO  
CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DE SALVADOR/BA**

***LA VISION DE SAN FRANCISCO DESDE LA CAPILLA DE LA IGLESIA DEL  
CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE SALVADOR/BA***

***THE VISION OF SAINT FRANCIS OF ASSISE FROM THE CHAPEL OF THE  
CHURCH OF THE COUVENT OF SN FRANCIS OF SALVADOR/BA***

**Maria Helena Ochi Flexor<sup>1</sup>**  
mhoflexor@gmail.com

**RESUMO**

A finalidade deste texto é trazer ao conhecimento de estudiosos da arte sacra baiana o escultor Pedro Ferreira. Embora seja autor de obras de esculturas importantes, passa quase despercebido na historiografia da arte baiana. Trata-se de artista que pertenceu ao período em que o neoclassicismo se impunha à cultura Ocidental, porém, ainda restavam, na Bahia, as práticas dos estilos barroco/rococó, em especial a cópia dos grandes mestres desses estilos. Pedro Ferreira foi um desses artistas e teve como principal inspirador Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682), um dos principais pintores do barroco espanhol. Pedro Ferreira foi muito desprestigiado pelo fato de sobreviver como mestre de obras.

**Palavras-chave:** Pedro Ferreira; escultura; Visão de São Francisco, Igreja de São Francisco, Salvador/ Bahia

**RESUMEN**

El objetivo de este texto es llamar la atención de los estudiosos del arte sacro bahiano sobre el escultor Pedro Ferreira. Aunque es autor de importantes esculturas, pasa casi despercebido en la historiografía del arte bahiano. Es un artista que perteneció al período em que el neoclasicismo se impuso em la cultura occidental, sino embargo, em Bahia, aún, permanecían las prácticas de los estilos barroco/rococó, em particular la copia de los grandes maestros de estos estilos. Pedro Ferreira fue uno de estos artistas y su principal inspiración fue Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682), uno de los principales pintores del barroco español. Pedro Ferreira quedó muy desacreditado por sobrevivir como capataz.

**Palabras-clave:** Pedro Ferreira; escultura; visión de San Francisco, Iglesia de San Francisco, Salvador/Bahia.

---

<sup>1</sup> Possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (1961) e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (1980). E professora emérita da Universidade Federal da Bahia. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em História da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: arte baiana, história da arte, história urbana, história da Bahia e urbanismo. Foi professora da FAAP E PUC/SP. Professora contratada da UFBA, entre 1965 -1969, como professora de História da Arte, na Faculdade de Arquitetura; foi transferida, para a Escola de Belas Artes da mesma Universidade.

## **ABSTRACT**

The purpose of this text is to bring the sculptor Pedro Ferreira to the attention of scholars of Bahian sacred art. Although he is the author of important sculptures, he goes almost unnoticed in the historiography of Bahian Art. He's an artist who belongs to the period when neoclassicism was imposed on Western culture, however, the practices of baroque/ rococo styles still remained in Bahia, especially the copy of the great masters of these styles. Pedro Ferreira was one of these artists and his main inspiration was Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682) who was one of the main artists of the Spanish Baroque. Pedro Ferreira was greatly discredited for having as his main occupation, being a foreman.

**Keywords:** Pedro Ferreira; sculpture; view of Saint Francis, Church of Saint Francis, Salvator/Bahia.

## **INTRODUÇÃO**

Essa nave e altar mor faziam parte do conjunto do Convento de São Francisco, no Centro Histórico de Salvador/BA. Tratava-se da sua segunda construção, visto que a primeira igreja, do século XVI, foi desenvolvida no sentido transversal à atual com a porta principal voltada para o espaço que foi doado a Ordem 3ª de São Francisco, - que ocupava, até então, um altar no corpo na Igreja do Convento que foi demolida.

De certa maneira a atual Igreja do Convento Franciscano foi uma das construções inovadoras, no início do século XVIII, visto que por força das recomendações do Concílio de Trento (1545-1563) e das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, de 1707, sofreu influências diretamente na sua nova posição, com a porta principal voltada para o largo próprio, externamente, seguindo os ditames do referido Concílio.

Aprovadas as Constituições em 1707, elaboradas pelo 5º Arcebispo da Bahia, D. Sebastião Monteiro da Vide, no ano seguinte se deu início à construção do atual edifício franciscano em 1708, - adotando o plano da igreja recomendada -, devendo ter a forma retangular, no espaço interno, com capelas laterais intercomunicantes e espaços livres em forma de cruz latina. Recomendava-se que na cabeça da cruz, se puxasse uma porção de espaço, onde deveria se localizar o altar-mor (Figura 1).

Figura 1 - Capela mor original, do século XVIII, que foi substituída nos anos 1926 e 1930.

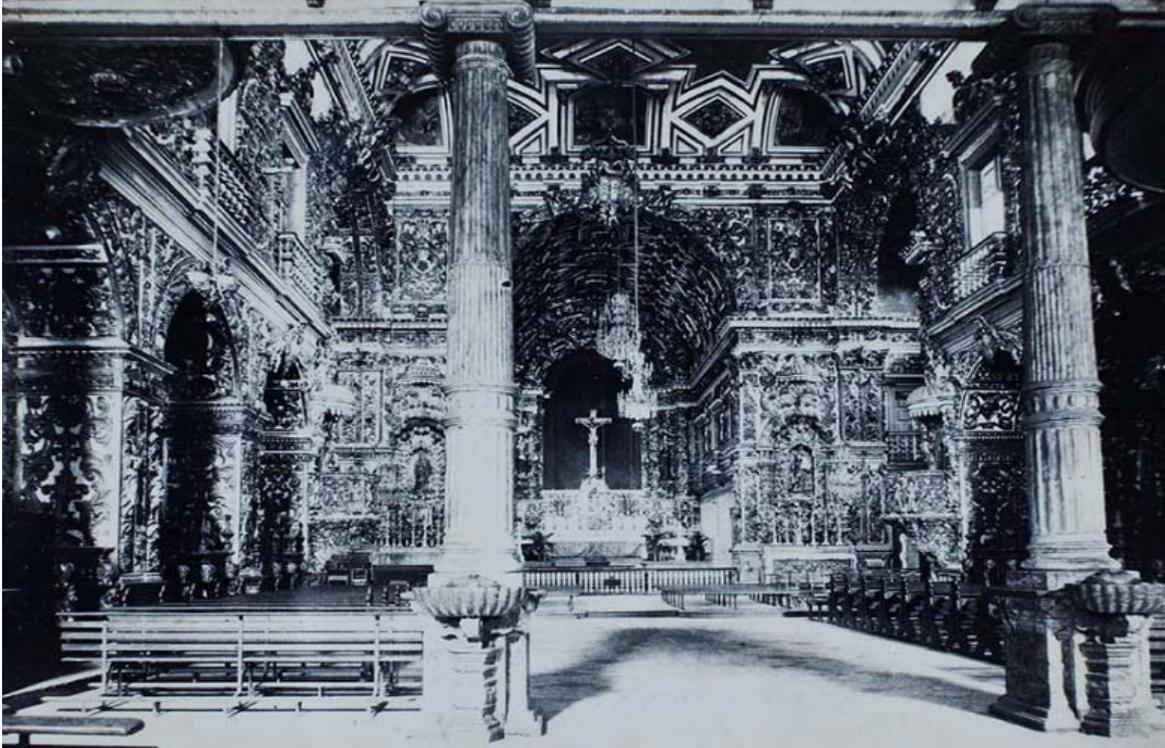


Foto: Frei Pedro Sinzig, 1930, p.30.

A Igreja franciscana de Salvador não pode construir, - mesmo buscando alternativas para fazê-lo -, o átrio com as arcadas para abrigar os fiéis das intempéries. Depois de muitas discussões, - entre os frades -, se chegou à conclusão de que o templo ficaria sem esse acessório, visto que seu Síndico Administrador um leigo, Francisco de Oliveira Porto, estava então, construindo “umas casarias, que pegavam do canto da rua junto ao nosso frontispício da banda dos Terceiros, correndo para o Terreiro do Colégio” (JABOATAM, 1858-1862, p. 268-269) no lado contrário da rua, que impediam a construção das arcadas. Também não seria recomendável a sua construção, pois serviria de passagem de carroças e animais por baixo desse acessório na frente da fachada da Igreja. Essa Igreja do Centro Histórico de Salvador, - diferente das igrejas franciscanas das cidades de Cairu, São Francisco do Conde e do Paraguassu -, ficou definitivamente sem as arcadas.

No interior foram seguidas as instruções tridentinas. A nave ainda não possuía bancos, os fiéis assistiam aos ritos em pé, ordenados por sexo e importância social: primeiro os homens, as mulheres num espaço atrás e por último, no fundo, os escravos. Só usavam cadeiras quando se celebrava alguma festa, - especialmente as Festas Reais -, desde o século XVI, em honra a São Sebastião, São Felipe, São Tiago e Santo Antônio, com patrocínio régio, como testemunha

a representação dos Oficiais da Câmara da Bahia ao Rei D. Afonso VI, “solicitando Provisão para que as despesas que fizeram com as festas” dos santos citados fossem descontadas da Renda Real, 20 dez. 1622 (AHU. Baia, Cx. 2, doc.22, AHU\_ACL\_CU\_005, D. 141).

O mesmo Concílio recomendava que, no trono do altar mor, dever-se-ia colocar genericamente, - em todas as igrejas católicas romanas -, um Cristo Crucificado, imagem que, pela visão dos fiéis, deveria se dirigir mais ao coração que à razão. Esse Concílio, adaptado no Brasil pelas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, de 1707, trazia a essa recomendação e incentivou maior culto à imagem de Cristo Crucificado (FLEXOR, v. 2, nº 2, jul.-dez., 2014, p. 227).

No ver de Fausto Sanches Martins (2002, p. 297-309) essa recomendação foi influência de Gian Mateo Giberti, Bispo de Verona, pela qual a figura de “Jesus Cristo, Filho de Deus Nosso Senhor” deveria ser colocada no centro de toda criação. Para Ele deveriam convergir todos os olhares dos fiéis que quisessem alcançar a Salvação” (FLEXOR, 2014, v, 2, nº. 2, 2014, p. 227).

No século XIX o Concílio Vaticano I (1869-1870) abalou, de alguma forma, as normas estabelecidas pelo Concílio de Trento, o que permite a análise das mudanças na iconografia religiosa a partir de então. O Concílio Vaticano I foi convocado por Pio IX, com a finalidade primordial de aprovar a “infallibilidade do Papa”. A fragilidade papal, provocada pelos resultados dos ideais da Revolução Francesa, logo resultaram na separação da Igreja do Estado, que se concretizou, posteriormente, com as diversas independências dos territórios, até então, dominados por europeus.

O tema abordado, - a troca do Cristo Crucificado pela obra de Pedro Ferreira, - foi resultado das transformações religiosas e administrativas -, da Igreja Católica Romana. Em Salvador os próprios frades franciscanos, sob as ordens do Guardiã, tomaram a iniciativa, - não só de mudar a imagem do altar mor -, quanto eles próprios trabalharam, - teórica ou praticamente -, na obra ao determinar, sobretudo, as modificações no principal espaço de toda igreja.

A construção da nova Igreja de São Francisco, com as portas voltadas para o largo e para o Terreiro de Jesus, foi uma consequência da aprovação, - pelo Sínodo convocado pelo Arcebispo Sebastião Monteiro da Vide -, quando fez aprovar as Constituições Primeiras do Arcebispado de Bahia -, que continha instruções aprovadas no Concílio de Trento, não só estabelecendo que a igreja obedecesse o exemplo das igrejas baseadas na forma de uma cruz, em cuja cabeça estaria o altar mor, quanto, mandou que todas as igrejas construíssem sacristias para guardar e proteger os objetos sacros e hábitos, utilizados nas cerimônias religiosas,

anteriormente guardadas sob as mesas dos altares colaterais nos ocorriam celebrações de missas (FLEXOR, 2016, p. 206-251).

Figura 2 – Visão de São Francisco Pedro Ferreira (1926-1930)

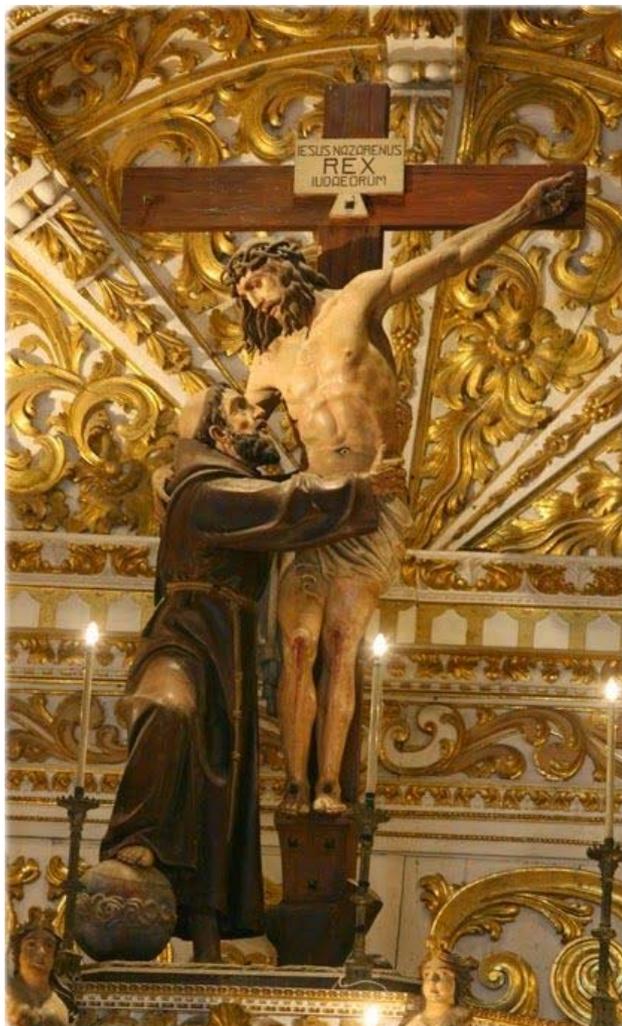


Foto: Caio Reisewitz, 2007.

## REFORMA DA CAPELA-MOR

Quem visita a Igreja de São Francisco de Salvador certamente há de crer que o conjunto escultórico, com características barrocas, “A visão de São Francisco” (Figura 2), sempre esteve no alto do trono do altar-mor, tal a harmonia estética existente entre a imagem e o restante da decoração da principal capela do edifício na atualidade.

O conjunto “A visão de São Francisco” foi um presente patrocinado pelo Conselheiro Francisco da Silva Pedreira à Igreja do Convento de São Francisco. Foi executado por Pedro Ferreira, escultor baiano, nascido em Santo Amaro da Purificação, Bahia, em 17 de setembro

de 1896. Em agradecimento o escultor executou uma réplica dessa imagem, que é encontrada no Jazigo do Conselheiro no Cemitério do Campo Santo, em Salvador.

Na década de 1920-1930 foram feitas reformas significativas na Igreja franciscana, em especial na capela mor, abrindo tribunas no segundo piso dos dois lados e óculo no teto, para iluminar o altar mor, para o qual deveriam se dirigir os olhares dos fiéis, além de permitir a circulação do ar. Como se pode verificar na Figura 1, o altar mor e mesmo a nave da igreja eram escuros e se mantinha, até então, a penumbra para permitir a concentração dos fiéis nos atos das celebrações. No século XIX, foram clareados artificialmente com lustres de cristal *baccarat*, - que estavam muito na moda nas construções leigas europeias e baianas -, além de lâmpadas suportadas por mãos esculpidas em madeira, no alto das paredes laterais da Igreja.

Em 1926, eleito um novo guardião, Frei Philotheo Stepnam iniciou a arrecadação de esmolas entre os fiéis, - que não ultrapassaram 100\$000 reis, - o que não permitiu iniciar as transformações imaginadas. Somou o complemento de verba, dada pelo Governador do Estado, Francisco Marques de Góes Calmon, quando então, se tentou iniciar as obras, mas as doações ainda não eram suficientes. Pretendendo inaugurar o altar-mor em outubro daquele ano de 1930, o Guardião recorreu ao recém-empossado Presidente da República, Washington Luís Pereira de Souza, em busca de mais recursos, o qual contribuiu com 200 contos de reis.

Foram os próprios frades e alguns mestres leigos que promoveram e fizeram essa reforma, que durou de 1926 a 1930. Os envolvidos, especialmente os religiosos, estudaram os estilos arquitetônicos antigos numa tentativa de conservar o monumento com seus detalhes próximos dos originais. Escolheram ornamentos rococós que se harmonizavam perfeitamente com o conjunto barroco presente em toda a Igreja.

Na ficha técnica programada coube a Pedro Ferreira a restauração das “cariátides” e a encarnação de imagens não designadas, além de Nossa Senhora da Conceição, até o presente no altar colateral esquerdo do Altar mor. Tratava-se, no primeiro caso dos atlantes erroneamente designados então como cariátides. Os atlantes sustentam as mesas dos altares, que arrematam o transepto, nos dois lados da Igreja. Um deles a esquerda era e continua a ser dedicado à Nossa Senhora da Glória e o do lado direito, recebeu melhor tratamento nessa reforma, visto que os frades alemães entronizaram, como padroeiro desse altar a imagem do Sagrado Coração de Jesus, em gesso, que trouxeram, da Alemanha, de onde eram originários. A restauração dos atlantes se deu em função dessa imagem e para restaurar o altar a ser reinaugurado.

Há alguns anos ela foi substituída pelo “segundo santo” - que ocupou cronologicamente esse altar, São Luís de França, e a imagem de gesso foi alocada no altar do Cemitério interno dos frades, que foi higienizado, sito ao lado esquerdo do altar mor, separado por uma porta. Na

atualidade o novo Guardião resgatou a imagem de Cristo alemã, e improvisou um pequeno altar, junto à parede interna, na entrada lateral à porta principal da Igreja. No alto dos altares do transepto foram abertos dois óculos respectivamente, dentro do programa da mesma reforma.

Foi nesse período que Pedro Ferreira se ocupou do conjunto do altar-mor ali colocado em 1930. Mesmo sem terminar a reforma total, a 3 de fevereiro, foram reinaugurados a parte direita da nave e o altar do Sagrado Coração de Jesus, com missa solene, às 21 horas, com pregação e coral, como programara o Guardião.

Os estudos das modificações a serem executadas foram feitos por Frei Mathias Teves, Frei Damião e Frei Philotheo Stepnam. A direção técnica coube a Frei Prospero (logo falecido) que cuidou dos operários todos baianos. A obra foi continuada pelo mestre Eustáquio Gomes, de Cachoeira e o contramestre Arlindo do Rosário, de Cairu, Luciano Luz e João Paciência da Silva foram os marceneiros, além da colaboração de vários entalhadores (A TARDE, 1 fev. 1930 (recorte da família); MOREIRA, V. D. RIHG, n.º. 86, p. 69-72, 1976-1977)<sup>2</sup>.

A reforma da capela mor não atingiu os azulejos das paredes e degraus da escada, nem o piso em mármore italiano colorido. O altar perdeu um dos degraus do trono, - que era reservado para a exposição do Santíssimo Sacramento -, e o Cristo Crucificado, visto na Figura 1, deu lugar à obra de Pedro Ferreira, “A visão de São Francisco”.

“A visão de São Francisco” é a obra mais conhecida de Pedro Ferreira. Quem visita a Igreja pode se convencer de vez que ela sempre ocupou aquele espaço, tal a integração promovida pelos frades reformadores e o escultor. O conjunto tem três metros e meio de altura, - do pedestal ao alto da cruz -, toda entalhada em cedro e policromada pelo próprio autor<sup>3</sup>, usando a tradicional técnica de encarnação e pintura dos mestres setecentistas. Consta da imagem de Cristo, com o braço esquerdo preso à cruz, e São Francisco, ao seu pé, que é tocado pelo braço direito do Salvador. Os dois personagens são maiores que o tamanho natural de um homem, conforme se pode perceber na foto em que consta o autor ao lado do conjunto (Figura 3).

---

<sup>2</sup> Nesse mesmo ano instalou-se luz elétrica na Igreja e Convento, conforme nota manuscrita, feita num recorte de jornal, de 16 de agosto, afirmando que o serviço foi executado “bem e grátis pelo Eng. Carrascosa”. Esse mesmo engenheiro instalou a eletricidade no conjunto da Ordem 3ª de São Francisco, quando descobriu a fachada original que estava coberta por reboco pintado de branco

<sup>3</sup> Celebrada desde o século XVI, em honra a São Sebastião, São Filipe, São Tiago e Santo Antônio, quando as principais autoridades faziam os escravos carregarem cadeiras para representantes do Senado da Câmara, ou do Governo Geral, para assistirem aas cerimônias.(AHU, Bahia Cx.2 doc. 22, AHU\_ACL\_CU/005. Doc. 141. Representação dos oficiais da Câmara da Bahia ao Rei D. Afonso VI, solicitando Provisão para que as despesas que fizeram com as festas de São Sebastiao, São Felipe São Tiago e Santo Antônio seam descontadas da Rena Real.20, Dez.1622)

Figura 3 – Pedro Ferreira ao lado de sua obra, 1930.



Foto: Flexor. Recorte de jornal da coleção da família do artista.

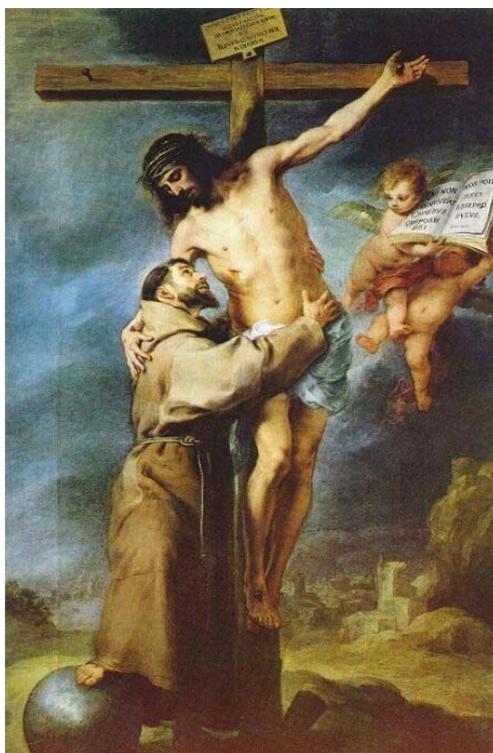
De acordo com informações da família o artista era um profundo admirador de alguns artistas espanhóis, especialmente Bartolomé Esteban Murillo<sup>4</sup> (Figura. 4). Nota-se que o conjunto teve influência direta de duas de suas pinturas principais. O Cristo se espelha na figura de São João Batista, da obra “O batismo de Cristo”, de cerca de 1655, e a figura de São Francisco na imagem que já ocupava a parte central da obra “A cozinha dos anjos”, de 1646, além de sua obra principal, do Museu de Belas Artes de Sevilha, “São Francisco Abraçando Cristo”.

Mário Cravo Júnior, artista baiano moderno e contemporâneo testemunhou que Pedro Ferreira tinha contato com diversas publicações de pintores espanhóis. Dizia esse artista que ele próprio, “paradoxalmente foi procurando técnicas e escultores que atuavam numa área tradicional e conservadora, da escultura baiana de então, e que recebeu os primeiros impulsos e incentivos no sentido da nova escultura internacional”, influenciado por Pedro Ferreira, seu “professor” (CRAVO, Recorte de jornal, s/d., Coleção da Família).

---

<sup>4</sup> Pedro Ferreira executou uma réplica dessa imagem, que é encontrada no jazigo do Conselheiro Cemitério do Capo Santo, em Salvador.

Figura 4 - Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682).



Fonte: Foto adquirida do Museu de Belas Artes de Sevilha, 2007.

Segundo declaração de Pedro Ferreira, dada ao Diário de Notícias, em agosto de 1930 o guardião franciscano Frei Philotheo Stepnam imaginou um concurso de maquetes, para a elaboração de imagem do orago da Igreja do Convento franciscano e escreveu pessoalmente a Pedro Ferreira, afirmando que estava preferindo um artista nacional, visto que poderiam concorrer, também, artistas estrangeiros. Completou: “eu quis corresponder a esse appello e metti mãos à obra. O concurso aceitou a minha proposta e eu logo iniciei os trabalhos preliminares alli naquelle venerando convento, servindo de modelos dois religiosos.”

A partir de modelos e do estudo das pinturas do artista espanhol citado, Pedro Ferreira, utilizando dois frades alemães como modelos deu início ao protótipo da imagem, no próprio Convento: Frei Odorico Schmith para São Francisco e Frei Marcelo Gerken para o Cristo. Em Santo Amaro, Luiz Ferreira de Santana, seu sobrinho, serviu para modelar os pés e braços de Cristo. A madeira foi doada pelo pai de seu cunhado, de nome Pedro Moreira, proveniente de sua fazenda do Recôncavo (PINHO, 2016, p. 50) do que resultou a maquete (Figura 5), hoje de propriedade da família. A partir de modelos e do estudo de pinturas do artista espanhol citado, Pedro Ferreira fez a maquete (Figura 5).

Figura 5 - Maquete Aprovada Pelos Franciscanos.



Foto: Marcos Vaz, neto do artista.

Aprovada a maquete, Pedro Ferreira trabalhou dia e noite, para concluí-la. Moldou o cedro, encarnando e policromando o conjunto por ele idealizado. Era um escultor completo, tanto moldava a madeira, quanto encarnava a escultura e pintava. Aprendeu a encarnar imagens, a partir dos 13 anos, e a modelar o cedro com o mestre santamarense, João Dalmácio de Brito (FOLHA SALVADOR, ano 1, 2000, p. 21). Aprendeu pintura na sua ligeira passagem pelo Liceu de Artes e Ofícios e Escola de Belas Artes da Bahia.

Antes de ser entronizado no altar, o conjunto pronto no tamanho idealizado, foi exposto ao público, no mesmo ano de 1930, na Chapelaria Mercury, na rua Chile, - então centro comercial, social e político de Salvador -, que funcionou como local de exposição por falta de galerias especializadas na cidade.

O jornal Diário de Notícias informava que essa exposição estava “provocando grande curiosidade e elogios, sendo o facto da cidade mais em evidência” naquele ano, afirmando que uma multidão se sucedia diante da vitrine e completava: “Pedro Ferreira foi o mestre que operou esse milagre” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Grupo "Visão de S. Francisco" de um artista bahiano;

encomenda do Convento de S. Francisco, (Diário de Notícias, Bahia, 16 ago., 1930, Recorte da família).

O escultor contou com a apreciação popular e de mestres da Escola de Belas Artes, como Agrippiniano Barros, Olavo Baptista, Presciliano Silva, embora este último não tivesse comparecido à abertura da exposição ao público. A exposição teve repercussão até no Rio de Janeiro. Por mais que fosse perguntado sobre o pagamento, sempre o escultor se esquivava e se referia, modestamente, as suas diminutas qualidades de artista baiano e, sobretudo, dizia que o que devia contar era que ele tinha contribuído para a remodelação “desse formidável museu de arte que é o Convento de S. Francisco”, acrescentando enfaticamente: “não visei lucros”.

Pelo fato de ter realizado sua aprendizagem à maneira tradicional – ensino de mestre para discípulo -, e uma rápida passagem pela Escola de Belas Artes, sem ensino formal, Pedro Ferreira é considerado como um autodidata e, erroneamente, como santeiro. Estudou desenho naquela Escola, porque a cadeira de escultura estava, então, sem professor. Foi aluno de Alberto Valença, pintor, no Liceu de Artes e Ofícios.

Mostrou habilidade pela escultura desde a infância, quando copiava santinhos católicos, que sempre reproduziram imagens de artistas espanhóis do século XVII, e pelos quais, Pedro Ferreira se apaixonaria. Aos 21 anos já era premiado com Medalha de Ouro, na Exposição do Liceu de Artes e Ofícios, de 1917, com uma imagem de São Sebastião, adquirida pelo santamarense, Teodoro Sampaio, de cujo destino não se tem notícia. Logo depois ganhou outra Medalha de Ouro, no Rio de Janeiro, em 1922, na Exposição da Comemoração do Centenário da Independência do Brasil, com um “Cristo Agonizante”. Esse Cristo foi adquirido por Carlos Martins Vianna, para a capela particular, segundo consta, junto com um “Coração de Jesus” e uma “Santa Terezinha”, do mesmo artista.

Em novembro de 1956 consta que seu irmão, Caetano Ferreira, acompanhou por navio cinco obras do escultor que foram expostas na Feira Internacional de Amostras, no Rio de Janeiro.

Pedro Ferreira firmava-se, cada vez mais, como escultor. Definiu-se pela escultura aos 24 anos. Segundo Mario Cravo Júnior ele conhecia todos os processos de modelagem, cópia e reprodução em gesso, além das técnicas de manuseio da madeira ou pedra. Na descrição desse seu discípulo “era um mulato gordinho, baixo, meio-troncudo, cabelo curto e crespo, nariz achatado, olho severo, sobrancelhas espessas e muito simplório” e tímido (CRAVO, recorte de jornal da família).

No tempo em que alcançou maior reconhecimento, recebeu uma bolsa do Governo Estadual para estudar na Europa, mas, para sua profunda frustração, não pode usufruí-la. O Senador Estadual, Pedro Maia, tinha apresentado, no mesmo ano da exposição na Chapelaria, um Projeto ao Senado da Bahia, no sentido de se conceder um auxílio de 800\$000 mensais, a fim de que o artista fosse aperfeiçoar seus estudos fora do País. Com a Revolução de 1930,- que estourou no eixo Rio-São Paulo -, esse projeto não pode ser concretizado. Francisco Vieira de Campos confirmava a ideia de que o Governo deveria mandá-lo aperfeiçoar-se na Europa e desafiava... “E eu quebraria a minha palheta dentro de dez annos” se Pedro Ferreira, com um aperfeiçoamento, não chegasse a ser “uma glória Universal” (Recorte de jornal. Propriedade da família).

Apesar desse contratempo, especializou-se em esculpir imagens sacras e tornou-se conhecido como “Pedro Santeiro”, muito embora suas obras tenham se caracterizado muito mais pela monumentalidade do que por simples imagens de pequeno porte. E ficou conhecido no Sul do País, enquanto vivo, como representante típico da escultura nordestina.

O artista, além de escultor, foi encarnador, policromador, restaurou e “modernizou” imagens, como a de Nossa Senhora da Graça, Padroeira da Igreja do mesmo nome, no Bairro da Graça, em Salvador, considerada uma das primeiras igrejas, construída no Brasil, pelo fato de ter sido doada aos beneditinos por Catarina Paraguassu. Não foi feliz nessa obra, - da qual tardiamente se arrependeu -, porque desbastou as vestes da imagem, tendo descaracterizado o modelo barroco.

Tem-se o testemunho do, então, Diretor Regional do DPHAN, Godofredo Filho, comunicando ao Diretor Geral do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rodrigo de Melo Franco Andrade, em 1954, sobre a autenticidade da imagem da padroeira da Igreja da Graça. Pedro Ferreira declarou, então a Godofredo Filho, que a imagem que restou no altar-mor da Graça era a original e acrescentou:

Logo no começo de minha carreira artística, quando ainda não tinha e, em geral não se dava entre nós, apreço às coisas antigas, cometi o erro, - de que hoje me penitencio -, de havê-la desbastado e restaurado, privando-a da rusticidade primitiva, suavizando-lhe as feições e compondo-lhe outra roupagem.

Esse trabalho, realizei-o a pedido e insistência de certo Prior da Graça e, diga-se por amor à justiça e à verdade, com reprovação do falecido Abade, que se mostrou profundamente contrariado com o ocorrido. É esta, infelizmente, a verdade, frutificando meu arrependimento em jamais repetir essa falta no tratamento de outras imagens, em múltiplas oportunidades que me ofereceram (*Apud.* ARGOLO. 1997, p. 5. Tem-se apenas notícia dessa imagem modernizada.

Alegou que desbastou a imagem atendendo o pedido e a insistência do Prior da Graça, - sem citar-lhe o nome -, dizendo, por outro lado “diga-se por amor à justiça e à verdade, com

a reprovação do falecido Abade (de São Bento) que se mostrou profundamente contrariado com o ocorrido.

Segundo Frei Agostinho de Santa Maria, essa imagem era de vestir, datava do século XVII. Verifica-se que a intervenção de Pedro Ferreira, quando nada, retirou-lhe volume, que supôs ter feito em 1924, por ocasião das reformas feitas, na Igreja da Graça, pelos monges beneditinos alemães. Dizia que ela era “feia, muito bojuda” e confirmara a necessidade dessa modernização. Também interveio em outras imagens da igreja, não mencionadas.

Em 1934 já tinha se proposto, apresentando orçamento como pessoa jurídica – pela firma Pedro Ferreira & Irmão -, para a restauração da Sacristia da Ordem 3ª de São Francisco (ALVES, 1948, p. 101), desde o douramento do teto, retoque e envernizamento das telas dos painéis, portas, retoque do douramento dos altares, etc., que permitiu, em 11 de abril de 1935, ao Bispo franciscano, D. Eduardo Herberhold, benzer o local recém-reformado entre 1927 e 1934. (FOLHA SALVADOR, ano 1, 2000, p. 21).

Guardava e colecionava recortes de jornais locais, rasgados diretamente, que fizessem referências às suas obras. Fazia notas em qualquer pedaço de papel. Numa foto de um túmulo do Campo Santo, para o qual fez pelo menos três obras, existe, no verso, uma relação de materiais e compras, como gesso, lixa nº 2, argolas, ao lado de café, feijão e uma lata de manteiga (ARGOLO, 1997, p. 2-5). Não incluía as referências, como jornal, local, dia e ano, página. Apenas guardava o título da matéria.

Com pouco estudo artístico, teve certo prestígio e reconhecimento profissionais, no período em que viveu, muito embora esse reconhecimento não tivesse agregado o correspondente reconhecimento econômico. Foi mestre de grandes escultores da Bahia, como Alfred Buck, Ismael de Barros. Tinha oficina própria e nela teve como auxiliar e aprendiz, a partir de 1945, o próprio Mário Cravo Júnior, o mais conhecido deles.

A oficina ficava na Rua Carlos Gomes, 61, para a qual conseguiu, em 1930, isenção de impostos de indústria e profissão. Um outro frequentador da oficina, mas como amigo, era Couto Cardoso, de quem Pedro Ferreira, em algumas poucas seções, modelou um busto em gesso, depois o fundiu em bronze, acrescentando-lhe uma base de mármore, com 45 cm. de altura. Datava de 1943.

Diferentemente do uso dos séculos XVIII e XIX, em que o escultor apenas desbastava a madeira e o pintor encarnava e policromava as imagens, Pedro Ferreira dominava todas essas técnicas, o que possibilitou, além de trabalhar suas próprias obras, restaurar várias imagens sacras de coleções dos monumentos eclesiásticos. E aventurou-se também, esporadicamente, na restauração de algumas pinturas. Tem-se notícia, que existem registros na Câmara Municipal

de Salvador, de sua intervenção, em 1951, no retrato de Francisco Maria Sadi Carnot, do acervo da edilidade (Cf. ARGOLO, 1997, p. 5).

Segundo o professor e restaurador José Dirson Argolo, suas obras são facilmente reconhecíveis “pelo fato de seu estilo ser influenciado pelas pinturas de imagens de gesso, que começaram a invadir o comércio local a partir do final do séc. XIX e primeiras décadas do séc. XX”. Segundo o mesmo autor, as imagens policromadas por Pedro Ferreira possuem carnação delicada, mas as túnicas ou mantos têm, quase sempre, uma larga barra dourada, com motivos florais ou geométricos, bem típicos da policromia francesa. Como exemplos de imagens restauradas, além da imagem de Nossa Senhora da Conceição, já citadas do altar colateral da Igreja de São Francisco, interveio nas de Nossa Senhora da Pena, padroeira da matriz de Porto Seguro, e várias peças da matriz de Feira de Santana, como o Sagrado Coração de Jesus, e outras da igreja da Piedade de Salvador. José Dirson Argolo, no processo de restauração da Igreja do Recolhimento de São Raimundo, identificou a sua intervenção na imagem de São Raimundo, e no dossel dos retábulos, esta pelos anos de 1940.

Desse profissional foram tiradas outras informações, noticiadas pelo Padre Sales Brasil, sobre a intervenção na igreja desse Recolhimento, que Pedro Ferreira, fez inúmeras obras de pequeno e grande porte, restaurou outras, mais imagens de igreja e monumentos públicos, como Cristos, como os das cidades do Bonfim, Amargosa, Ilhéus, entre outras obras menores para igrejas ou pessoas particulares, além de uma réplica do Senhor do Bomfim baiano, doada solenemente a uma cidade do ABC de São Paulo.

Sempre se sentiu injustiçado. Desiludido, mostrava constantemente vontade de retornar a Santo Amaro da Purificação, sua terra natal. Enfermo, tornou-se inativo e pouco foi lembrado por seus contemporâneos, a exceção de um seu conterrâneo famoso, o Dr. José da Silveira, criador do IBIT - Instituto Baiano de Investigação do Tórax, em Salvador - que, também santamarense, já em idade avançada e, com o auxílio da Professora Maria Mutti, diretora do Núcleo Cultural de Incentivo Cultural de Santo Amaro (NICSA), instalado na casa do Dr. José Silveira, lhe prestou uma comovente homenagem, no dia 17 de setembro de 1996, por ocasião das comemorações do centenário de seu nascimento.

Foi organizada uma exposição de seus trabalhos, com a presença da família e a de representantes da sociedade santamarense. Não se pode esquecer algumas homenagens pontuais que lhe foram prestadas, como a da poetisa Maria Gonçalves Machado Torres, que chegou a dedicar-lhe o poema “Loiros ao Gênio, o artista é immortal”. Como essa singela homenagem,

um grupo de admiradores montou um álbum de recortes, - em poder da família -, ornado com graciosos desenhos coloridos a lápis de cor, mas sem indicação de datas ou outros pormenores. Mereceu também, além das palavras finais do Prefeito de Salvador, Heitor Dias, referências de Teodoro Sampaio, Anísio Melhor e, claro, Mário Cravo Júnior.

Ao terminar este texto, volta-se ao início. Pedro Ferreira foi o autor do conjunto mais impressionante da igreja franciscana e está no lugar mais privilegiado do altar-mor. Só essa obra perpetua seu nome. Faleceu no Sanatório Espanhol, a 13 de junho de 1970, sendo sepultado no Campo Santo, homenageado pelo Prefeito Heitor Dias.

## REFERÊNCIAS

a) Manuscrito.

AHU. Baía. **Representação dos Oficiais da Câmara da Bahia ao Rei D. Afonso VI, solicitando Provisão para que as despesas que fizeram dom as festas de São Sebastião, São Felipe, São Tiago e Santo Antônio sejam descontadas da Renda Real.** (AHU. Baía, cx. 2, doc 22. AHU\_ACL\_CU\_005, cx 21, D. 141, 20 dez; 1622.

b) Impressos.

ALVES, Marieta. **História da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico P<sup>e</sup>. São Francisco da Congregação da Bahia.** Bahia: Imprensa Nacional, 1948.

ARGOLO, José Dirson. Pedro Ferreira: escultor, policromador e restaurador. In: **ABRACOR. Boletim, artigos técnicos.** Rio de Janeiro, ano IV, no 2, p. 2-5, 1997.

A TARDE. A “Visão de S. Francisco de Assis por um artista bahiano. **A Tarde**, Bahia, 26 de agosto de 1930, p. 12.

ARGOLO, José Dirson. Ofício, n. 45, de 28 de julho de 1954, enviado a Rodrigo de Melo Franco Andrade por Godofredo Filho. In: **ABRACOR Boletim, artigos técnicos.** Rio de Janeiro, ano IV, n. 2, 1997, p. 5.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. Interior da Igreja de São Francisco nos séculos XVIII-XX. In: FLEXOR. Maria Helena Ochi; FRAGOSO, Hugo OFM. **Igreja e Convento de São Francisco da Bahia.** Rio de Janeiro: Versal, 2009, p. 230-231.

\_\_\_\_\_. O Concílio de Trento e as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia: “programa” da arte sacra no Brasil. In: HERNANDEZ, M. H. O; LINS, E. A. (Edits.). **Iconografia, pesquisa e aplicação em estudos de artes visuais, arquitetura e design.** Salvador: EDUFBA, 2016, p. 205-251. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9788523218614.003>. Scielo.

\_\_\_\_\_. Religiosidade e suas manifestações no espaço urbano de Salvador. **Anais do Museu Paulista. São Paulo**, v. 2, nº 2, jul.-dez. 2014, p. 227 Scielo.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Grupo "Visão de S. Francisco" de um artista bahiano; encomenda do Convento de S. Francisco, **Diário de Notícias**, Bahia, 16 ago, 1930 (recorte).

DPHAN [Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional] - 2º distrito, Ofício nº. 45, de 28 de junho de 1954, enviado a Rodrigo de Melo Franco de Andrade por Godofredo Filho *apud* ARGOLO, 1997, p. 5.

FOLHA SALVADOR. Mestre dos mestres. Pedro Ferreira (Pedro Santeiro). **Folha Salvador**, Salvador, ano 1, 2000. p. 21.

MARTINS, Fausto Sanches. **D. Frei Marcos de Lisboa.** Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras. 2002, p. 297-309. Disponível em <http://hal.handle.net/10216/9040>. Acesso em: 10 jan. 2014.

MOREIRA, Vicente Deocleciano. História da edificação do convento e igreja de S. Francisco In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.** Rio de Janeiro, nº 86, p.69-72, 1976-1977.

PINHO, Maria Lucila Ferreira de. **Pedro Ferreira: escultor baiano**. Feira de Santana/BA: s/ed., 2016.

SINZIG, Pedro Frei OFM. **São Francisco de Assis e seu culto no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1926.

\_\_\_\_\_. A salvação de uma obra de arte. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 fev. 1930, p. 30.