



As Mídias Contemporâneas e a Comunicação do Conhecimento em História da Arte: O Cd-Rom *A Paixão de Cristo Segundo José Joaquim da Rocha, Egídio Sadeler II e Eli Du Bois*

Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire

Universidade Federal da Bahia
Comitê Brasileiro de História da Arte

No processo de pesquisa da tese de doutorado intitulada *A Talha Neoclássica na Bahia*, desenvolvida na cidade de Porto, Portugal, nos deparamos com uma coleção de gravuras¹, que nos forneceu material para a redação de um artigo acerca dos painéis bifaces pintados por José Joaquim da Rocha, que figuravam na Procissão dos Fogaréus realizada pelos irmãos da Misericórdia da cidade da Bahia.

A referida procissão era realizada na Quinta-feira de Endoenças, saindo da Igreja da Misericórdia. Ela foi instituída na Bahia em 1584 pelos jesuítas, gozando de muito prestígio e respeito².

O cortejo reproduzia a busca e a prisão de Cristo no Monte das Oliveiras (Getsêmani). Os fogaréus iluminavam os caminhos para os soldados romanos e emissários dos sacerdotes judeus, guiados pelo discípulo traidor, Judas Iscariotes, que os levou até o Mestre.

Daí em diante começa o calvário do Senhor. Os seus sofrimentos físicos são revividos pelos penitentes e mostrados através dos painéis os Sete Passos da Paixão, até o momento final quando a imagem do crucificado é trazida nas mãos do escrivão da Irmandade.

A população baiana comparecia em massa às ruas da cidade e as senhoras vestiam-se de preto, com a cabeça coberta por véu e evitavam o uso de jóias na ocasião. Muitas autoridades, civis e militares, participaram do evento.³

O préstito obedecia à seguinte ordenação: na frente vinha o "gato", depois dele o "farricôco" ou "enxota-cães", atrás avançavam dois irmãos de varas pretas, portando capa preta, de mangas largas e capuz.

Seguia-se a "bandeira da Misericórdia" ladeada por dois irmãos tocheiros. Depois vinham sete insígnias da Paixão de Cristo, conduzidas por irmãos, com intervalos regulares entre uma e outra. Consistiam em painéis a óleo, representando os "passos, fixados numa haste de madeira envernizada de preto". [...]

¹ BIBLIOTECA da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – Portugal. *Série de sete gravuras das "Arma Christi" gravadas a buril por Eli du Bois*. França, séc. XVII. 7 f.

² SILVA CAMPOS, João da. *Procissões tradicionais da Bahia*. Salvador: Imprensa Oficial do Estado, 1941, 265, p. 53.

³ FREIRE, Christiane e FREITAS, Herverina. *Análise hagiográfica e iconográfica da coleção de pintura sacra do Museu de Arte da Bahia*. Texto digitado e impresso, 1995, 73 p. 27.

À frente de cada painel marchavam dois fogaréus, e dois irmãos de varas pretas; e na retaguarda, um sacerdote de sobrepeliz, ladeado de dois tocheiros.[...]

Após a sexta insígnia, dupla fila de irmãos, de tochas em punho, antecediam o provedor, seguido pelo escrivão que sob o pálio, trazia o Crucificado [...]

Muitos tocheiros cercavam a imagem de Cristo, atrás da qual viam-se o capelão da Irmandade, de pluvial negro, e as altas autoridades civis e militares da província [...]

Vinha, por fim, a sétima insígnia, da mesma forma que as demais, e logo outra dupla fila de irmãos, de brandões acesos.⁴

Sobre o antigo giro da procissão não se conhece precisamente o roteiro. Sua última realização ocorreu em 1872.

Por último, percorria apenas as ruas da freguesia da Sé, visitando as igrejas de São Francisco e da Ordem Terceira, nas quais estava armado o Santo Sepulcro. Cesário Suetônio afirma que ia também a São Domingos, a São Pedro Novo, e ao Colégio. [...] A tradição ensina que a procissão entrava em sete igrejas.⁵

Um dos silhares de azulejos, existentes no nártex da Igreja da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, possibilita uma idéia de como as pinturas realizadas por José Joaquim da Rocha integravam a procissão.

Os painéis são constituídos de cenas dos passos da Paixão e seus correspondentes emblemáticos portados por anjos. Por serem demasiado conhecidos por nós, já que atuamos como museólogo durante longo tempo no Museu de Arte da Bahia, instituição que hoje exhibe e preserva estas pinturas, foram de pronto reconhecidas por nós nas gravuras assinadas por Eli du Bois, encontradas em 1997 na Biblioteca da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

As sete gravuras de anjos, portando os instrumentos ou símbolos de cada passo da Via Sacra informaram, sem dúvida, as composições executadas pelo pintor José Joaquim da Rocha, atuante na Bahia de meados do séc. XVIII ao início do séc. XIX, a tal ponto que, podemos mesmo afirmar ter o pintor contribuído somente com a policromia, já que as gravuras são em preto e branco. Contudo, uma análise comparativa apurada nos demonstra as nuances desta relação criativa, em que uma imagem preexistente servia de base para a invenção, através de um processo de reinterpretação.

Até o momento em que encontramos as gravuras, apenas um documento era conhecido sobre a encomenda da pintura desses painéis; trata-se de um registro de N.º. 40 no Livro de Receita e Despesa 1785 - 1786 da Santa Casa de Misericórdia, transcrito por Ott.⁶ Neste registro, as informações além de genéricas suscitavam dúvidas quanto ao número de painéis, pois declara serem oito e não dezesseis.

N. 40 Em 26 de Abril do *dito* anno
lanço em despeza ao *dito* Irmão Thezoureiro settenta e trez
mil settecentos e vinte reis, que pagou - - - - - 73\$720
9442\$413

Ao Mestre Pintor Joze Joaquim da Rocha
em *dito* dia, da pintura dos oito paineis que servem
na Procissão dos Fogareos, e de dourar os Castiçaes que
novamente se fizerão para o throno da Capela Mor,
como consta do Documento N. 40, que vay ao maço
por linha. E de como se acha satisfeito esta partida
assignou Commigo Escrivam actual

[assinado] Agostinho Jozé Barreto⁷

⁴ SILVA CAMPOS, João. *Op. cit.*, p. 56-60.

⁵ SILVA CAMPOS, João. *Op. cit.*, p. 60.

⁶ OTT, Carlos. *A Santa Casa de Misericórdia da Cidade do Salvador*. Rio de Janeiro: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1960. 237 p. il. p. 199.

⁷ ARQUIVO da Santa Casa de Misericórdia da Bahia - ASCMB. *Livro de Receita e Despesa - 1785 a 1789*. 1785.07.11a 1789.03.23. v. 896, p. 40. (Nova leitura depois de Carlos Ott)

Ao revisarmos a documentação a respeito, encontramos documentos inéditos, constantes de: portaria ordenando o pagamento da encomenda, datada de 25 de abril de 1786; declaração do pagamento realizado pelo escrivão da irmandade com a data de 26 de abril de 1786, conta e recibo de José Joaquim da Rocha⁸, cujo texto extremamente esclarecedor diz o seguinte:

Por 16 Payneis que contem, 8 Pasos
e oyto Anjos com insignias da Paychão
atendendo a ordem da Meza; dessse=me
dar por cada hum - - - - - 4\$000
Por 54 meynos catissais pratiados e dados
doyraduras para mais durasão, cada hum por 180
Soma dos payneis - - - - - 16 - - - - 64\$000
Soma dos meynos catissaes - - - - - 54 - - - - 9\$720
73\$720

[assinado:] Jozé Joaquim da Rocha

Destes dezesseis painéis, restaram catorze, sete narrativos e sete simbólicos, conforme podemos identificá-los no quadro abaixo. Os pares que faltam tinham como tema a crucificação, o narrativo e o simbólico, as respectivas armas, ou seja, um anjo com lança, vara com esponja embebida em vinagre e dados sobre a mesa, conforme verificamos na coleção de gravuras.

Os catorze painéis estão agrupados no quadro a seguir, segundo a numeração existente nas extremidades inferiores de cada tela narrativa, inexistindo números nas simbólicas, pois eram posicionadas nas traseiras das primeiras, assim como as gravuras que lhes serviram de modelo estão listadas segundo o número que marca cada uma delas.

⁸ ASCMB. *Documento da quantia de setenta e tres mil setecentos e vinte reis pagos ao Mestre Pintor Jozé Joaquim da Rocha do importe da pintura dos oito paineis, que vão na Procissão dos Fogaréus e de dourar os castiçaes, que novamente se fizeram para o trono da Capela Mor.* 1786, f. 2. (Inédito)

Painéis narrativos	Painéis simbólicos	Gravuras	Gravuras
José Joaquim da Rocha (Pintura)	José Joaquim da Rocha (Pintura)	Egídio Sadeler II Biblioteca Nacional de Paris (Reprodução)	Eli du Bois Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (Gravura)
1. Jesus no Monte das Oliveiras	1a. Anjo com cálice e a cruz		A gravura de n. 1 não foi localizada
2. Beijo de Judas e violência de Pedro	2a. Anjo com tocha, corda, bolsa com trinta moedas, gladio com a orelha do servo do Sumo Sacerdote	Anjo com tocha, corda, bolsa com trinta moedas e gladio com a orelha do servo do Sumo Sacerdote	2. Anjo com tocha, corda, bolsa com trinta moedas e gladio com a orelha do servo do Sumo Sacerdote
3. A Flagelação	3a. Anjo com coluna e açoites	Anjo com a coroa, canas, manopla e galo	3. Anjo com a coroa, canas, manopla e galo
4. Ecce-Homo	4a. Anjo com a coroa, canas, manopla e galo	Anjo com coluna e açoites	4. Anjo com coluna e açoites
5. Pilatos lavando as mãos	5a. Anjo com a cruz, bacia e gomil	Anjo com Verônica	5. Anjo com Verônica
6. A Caminho do Calvário	6a. Anjo com Verônica	Anjo com lança, vara com esponja embebida em vinagre e dados sobre a mesa	6. Anjo com lança, vara com esponja embebida em vinagre e dados sobre a mesa
7. Embora constante na conta do pintor, este painel não foi localizado. Deveria representar a Crucificação	7a. Este painel também não foi encontrado e deveria apresentar o anjo com lança, vara com esponja embebida em vinagre e dados sobre a mesa	Anjo com a escada, torquês, vaso com bálsamo e cravos	7. Anjo com a escada, torquês, vaso com bálsamo e cravos
8. O Sepultamento	8a. Anjo com a escada, torquês, vaso com bálsamo e cravos	Anjo com a Cruz, bacia e gomil	8. Anjo com cruz, bacia e gomil

Estes passos, em óleo sobre tela, representam uma pequena produção no contexto do trabalho da oficina do pintor, pois esta responsabilizou-se por extensos tetos em quadratura e grandes painéis para as paredes dos templos. Esse dado nos faz pensar ter havido pouca participação do mestre nestas pinturas, principalmente se compararmos o desenho e as formas das figuras, um tanto 'primitivos', com as formas de outras pinturas da mesma época produzidas por Rocha, mais enquadradas nos cânones eruditos. É pois, muito provável, que os seus discípulos, ou mesmo oficiais de sua equipe se tenham incumbido da tarefa de pintá-los com a orientação e supervisão do Mestre.

O artista e seus oficiais transplantaram das gravuras para as telas as linhas gerais das composições, a disposição das figuras e dos objetos, a anatomia das figuras humanas, o formato dos instrumentos e o esquema de iluminação. Mas, como já mencionamos, os pintores não fizeram cópia literal. Eles simplificaram os detalhes, introduzindo pequenas modificações como suavização dos semblantes e permuta de direção dos elementos, permuta esta que pode ter decorrido da transferência do debuxo para a tela. Mudanças em muito suscitadas pelo fato de que tais painéis seriam vistos na rua, à distância e à noite, sob a luz de tochas, valendo mais os efeitos pictóricos que as minudências do desenho.

A origem do pintor José Joaquim da Rocha ainda não é plenamente conhecida. Na primeira edição do livro *Artistas baianos*, Manoel Querino aponta que para Tristão Nunes o pintor seria natural de Minas Gerais, enquanto o pintor José Rodrigues Nunes põe dúvidas na informação proferindo haver uns “que dizem ser de origem baiana, outros tem-no como filho do Rio de Janeiro ou Minas”.⁹

Na segunda edição do mesmo título, Querino novamente toca no assunto acrescentando ter descoberto a existência de dois homônimos de origem mineira, de profissões diferentes da de J. J. da Rocha da Bahia, que podem ter contribuído para a crença de ser este, mineiro.¹⁰ E conclui aventando a possibilidade de ser baiano o pintor, até que documentos comprovassem o contrário, seguindo o raciocínio, frágil, de que ao retornar de Portugal, onde estivera aperfeiçoando-se, dirigir-se-ia à sua terra natal e não a lugares estranhos.

Os documentos que poderiam aclarar a sua origem não apareceram. Mas, em 1982, Carlos Ott publicou em *Escola Baiana de Pintura* o resultado da comparação das assinaturas do pintor com a de um dos seus homônimos mineiros, o engenheiro militar cartógrafo, e concluiu haver dessemelhança entre as firmas, embora não exiba as assinaturas para clareza da conclusão.¹¹

Baiano ou não, J. J. da Rocha tivera uma formação artística substancial ao ponto de habilitá-lo à pintura de tetos em perspectiva, que muito praticou na Bahia a partir de 1764-65¹², formando discípulos e liderando uma informal escola local de pintura. Sua biografia mais completa é apresentada por Ott na obra já mencionada.¹³

As gravuras de Eli du Bois, às quais tivemos acesso, são em número de sete, localizam-se na quarta gaveta do primeiro armário da biblioteca já referida, medem cerca de 31,4 cm de altura, 22,8 cm de largura, no suporte e na imagem, 30 cm de altura e 21,8 cm de largura. Todas elas representam anjos com os instrumentos da paixão e trazem sempre na parte inferior, em algum elemento, a firma “Eli du Bois fecit” ou simplesmente “Eli du Bois”. Fora do campo da imagem, no extremo inferior, apresentam legendas num latim popular,¹⁴ com conteúdos coerentes com as cenas, profundos e doutrinários, que exortam à reflexão e prática do sentido sacrificial de Jesus para a salvação da humanidade. A margem direita das legendas, vem numerada, iniciando-se com o número 2 e terminando no número 8, estando ausente a gravura de n.1.

As legendas, traduzidas pelo Padre Jorge Ferreira, beneditino do mosteiro do Porto, estão assim associadas: A gravura emblemática correspondente ao primeiro passo não foi encontrada, mas certamente existia; a gravura emblemática *Anjo com tocha, corda, bolsa com trinta moedas e gládio com orelha*, correspondente ao passo “Beijo de Judas e violência de Pedro” apresentando a legenda: “CVM FACIBVS LOCIVOS, CVM VINCLIS ASPICE FERRVM NE TIBI VENALIS SIT DEVS ATQVE FIDES” (Contempla o lugar onde se guardam as tochas e a espada com as cordas, para que Deus e a fé não se tornem coisas banais); a gravura *Anjo com colunas e açoites* correspondente ao passo “A Flagelação” apresenta a legenda “INSANAM VT VENERIS REPRIMAS IN PECTORE FLAMMAM ARMA TIBI, ARMA DEI, VIRGA, COLUMNA FLAGRVM.” (Para que contenhas a chama desordenada do coração, toma para ti as armas de Deus, a coluna do suplício e os açoites); a gravura *Anjo com coroa, canas, manopla e galo* correspondente ao passo “Ecce Homo” traz a legenda “NE LINGVA AVT ANIMO TITVBES, DISCASQVE SVBESSE, GALLVS, ARVND, MANVS, SPINEA SERTA, DOCENT” (O galo e a cana, as luvas e a coroa entrançada ensinam a que não vaciles com a língua nem com o espírito, e aprendas a sofrer); a gravura emblemática *Anjo com cruz, bacia e gomil*, correspondente ao passo “Pilatos lavando as mãos” traz a legenda “PVRGANDO SCELERI LIQVIDAM CAPIT VRCEVS VNDAM, SANCTOR Ô QVAM ROS QVI CRVCE

⁹ QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas bahianos*; indicações biográficas. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1909, 207 p. il. p. 32.

¹⁰ QUERINO, Manoel Raymundo. *op. cit.*, 2. ed., 1911, p. 53.

¹¹ OTT, Carlos. *A Escola Bahiana de Pintura*, Círculo do Livro, 1982, 153 p. il. p. 14.

¹² OTT, Carlos. *op. cit.*, p. 26.

¹³ OTT, Carlos. *op. cit.*, p. 10-74.

¹⁴ Segundo o Padre Jorge Ferreira, que verteu as legendas do latim para o português, a escrita apresenta alguns erros como a colocação de dois verbos seguidos, estranho à norma de composição latina.

FLVXIT ERAT" (A bacia contém a água para limpar o crime; a bacia contém a água; Haverá rocio mais santo do que aquele que correu da cruz?!); a gravura *Anjo com Verônica* correspondente ao passo "A caminho do calvário" exhibe a legenda "HOC CAPE MNEMOSYON, CASTOQVE IN PECTORE CONDE DIC HEV NOXA NEVM PERDIDIT OMNE DECVS." (Recorda este princípio: forma em ti um coração casto e diz: Desgraçado de mim, perdi todo o decoro!); a gravura *Anjo com lança, vara com esponja embebida em vinagre e dados* correspondente ao passo "A crucificação" exhibe a legenda "SPONGIA FEL, TVNICAM TALVS, FERT HASTA CRVOREM HIC PORTA, HIC LVDE, HIC TE TEGE TEQVE FODE." (A esponja absorve o vinagre, o dorso sustenta a túnica e a lança escorre o sangue derramado; assim te conduz e te recreia, te cobre e te revolve); a gravura *Anjo com escada, torquês, vaso com bálsamo e cravos* correspondente ao passo "O Sepultamento" traz a legenda "CERNIS VT ASSYRIO SCALA SIT BENE IVNCTA LIQVORI VNCTVS VIS COELVM SCANDERE ? DISCE PATI." (Vês como a escada foi feita pelo assírio! Queres, unguído com o unguento, escalar esta escada ? Aprende a sofrer).

Eli du Bois, autor da primeira série de gravuras que encontramos, é identificado por Benezit¹⁵ como "Elie Dubois, graveur au burin, à Paris au début du XVII^e siècle (Ec. Fr.)"¹⁶, o que nos permite atribuir ao século XVII, auge da estética barroca na Europa, a época de produção das gravuras francesas.

Após a publicação do artigo¹⁷ na cidade do Porto, aqui sintetizado, foi-nos indicado pelo Professor Vítor Serrão da Universidade Nova de Lisboa outra coleção idêntica de gravuras de autoria de Egídio Sadeler II, que põe em questão a autoria de Elie du Bois, que provavelmente copiou e editou a partir das gravuras atribuídas ao gravador e pintor

Ægidius Sadeler II [Gidius; Gillis] Sadeler II (nascimento: Antuérpia, ?ca. 1570; morte: Praga, 1629). Gravador, desenhista e pintor, filho de (2) Aegidius Sadeler I. Por volta de 1579 ele foi com seu tio (1) Jan Sadeler I para Colônia e depois em cerca de 1588, para Munique. Nenhum dos Sadelers retornou definitivamente para sua cidade de origem. Em 1585 Aegidius foi citado como discípulo de Jan Sadeler I em um registro da Guilda de São Lucas na Antuérpia. Na primeira metade de sua carreira, Aegidius regularmente fez gravuras do trabalho de Hans von Aachen, Christoph Schwarz, Peter Candid e Marten de Vos. Entre as mais importantes gravuras estão as séries de cenas do Novo Testamento, a *Salus generi humani* (1590; Hollstein, n^os 18/30), a *Natividade* (1588; Hollstein, n^os 32), a *Sagrada Família com Santana e Dois Anjos* (Hollstein, n^o 79) segundo von Aachen, a *Crucificação entre os Dois Ladrões* (1590; Hollstein, n^o 53) séries da *História de Davi* (Também gravadas por Aegidius Sadeler I; Hollstein, n^os 2/17) segundo de Vos¹⁸ (tradução nossa)

A nova descoberta fez-nos pensar ser Egídio Sadeler II o criador das imagens gravadas, imagens que possivelmente foram copiadas por Eli du Bois, pois o estilo barroco que exibem é mais próprio da gravura alemã dotada de maior dramatismo e expressionismo e menos da gravura francesa afeita a delicadeza e sutileza dos traços. Contudo, a concepção das imagens pode não ter sido de Sadeler II, e sim de outro artista, talvez alemão ou flamengo, pois Sadeler II freqüentemente reproduziu em gravura as imagens criadas por outros artistas, conforme atesta a sua biografia.

Esta atribuição resolve uma indagação que nos acorria, o estilo demasiado expressionista, dramático das gravuras não tinha relação alguma com a Escola de Gravura Francesa, mas sim com a gravura germânica, mas Elie du Bois não foi o único a copiar em gravura as "Armas de Cristo" de Sadeler II, outros gravadores ajudaram a difundir a criação, a propósito de Carel de Mallery e Marco Sadeler¹⁹. É provável que Sadeler II tenha produzido essas gravuras no último quartel do século XVII ou princípios do século XVIII, conforme o período de sua atuação.

¹⁵ BENEZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*. Paris, Librairie Gründ: 1966. 8 t. il. 1966, t. 3, p. 352.

¹⁶ Elie Dubois, gravador de buril, em Paris no início do século XVII (Escola Francesa) (tradução nossa).

¹⁷ FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. As Armas Christi de Eli du Bois e José Joaquim da Rocha. *Museu* (Portugal), n. 8, p. 151-181, 1999.

¹⁸ [Ægidius;Gillis] SadelerII, (www.alleskunst.net/bio_such_ergo.php)

¹⁹ The Illustrated Bartsch 72, part 1 (Supplement), p. 108-119.

Conforme vemos no quadro comparativo, falta correspondência entre a ordem dos acontecimentos conferida por Rocha, similar à do Evangelho segundo São João, àquela dada por Du Bois e Sadeler II, que nos parece determinada pela ordem de confecção das gravuras e não pela seqüência bíblica do Novo Testamento.

A contribuição efetiva do pintor deu-se no nível da composição cromática, ou seja nas cores que selecionou para pintar os elementos e na combinação delas no todo da imagem, pois se as gravuras ofereceram o esquema de claro escuro, copiado pelo artista, não o fizeram quanto ao colorido, por serem monocromáticas.

O cromatismo definido por J.J. da Rocha não é rico e variado, mas fundamentado numa paleta de poucas tonalidades e muitos contrastes, as variações orientam-se para a luz e a sombra. Deste modo, o vermelho de cádmio, o verde esmeralda, o azul da Prússia, o ocre, o amarelo de cádmio e o Terra de Siena são clareados com branco e escurecidos com o preto. O sistema de sombras, além do tradicional uso do negro, castanho e tonalidades escuras, obedece também à regra de projeção das tonalidades que estão próximas das áreas sombreadas.

Os indicativos das gravuras e o conhecimento do pintor gerou uma seqüência de pinturas que mais se enquadram nos conceitos de barroco elaborados por Wölfflin²⁰, caso raro no contexto da pintura baiana do século XVIII. Nos painéis encontramos o claro escuro, ausência de contornos, linhas diagonais dinâmicas, posturas movimentadas em contraposto, olhares e elementos que escapam dos limites do quadro e semblantes piedosos.

Estes caracteres tornam o estilo dos painéis simbólicos oposto àquele adotado nos narrativos, esclarecendo a indagação que nos ocorria há anos acerca desta diferença, carecendo agora, para completar este estudo, de encontrarmos as gravuras que serviram de modelo aos painéis narrativos.

O conteúdo do artigo escrito, acima sintetizado, serviu de roteiro e texto para o Cd-rom intitulado *A Paixão de Cristo segundo José Joaquim da Rocha, Egidio Sadeler II e Eli du Bois*, empreendimento realizado pela empresa de serviços museológicos, Tecnomuseu Consultoria Ltda, que de maneira clara, precisa e utilizando convenientemente os recursos visuais desta mídia digital apresenta o tema.

A estruturação do conteúdo seguiu o ritmo e as divisões de conteúdo presentes no artigo. Na tela introdutória, um texto explica a minha intimidade com as obras pintadas e as questões impostas por elas. Após esta tela, acionando o botão "seguir", passamos à tela cujo subtema é A Encomenda. Nesta tela, um texto explica e expõe a transcrição dos documentos que comprovam a encomenda feita pela Santa Casa de Misericórdia da Bahia ao pintor José Joaquim da Rocha e todas as suas implicações, associada às imagens destes documentos com a opção de ampliá-las. Tais imagens aparecem sempre acompanhadas da identificação arquivística, conforme as normas da ABNT. Nessa tela, o menu (uma barra amarela) apresenta todos os sub-temas, concedendo ao usuário a possibilidade de acessá-los na ordem estabelecida ou aleatoriamente.

Seguindo a ordem estabelecida, a próxima tela intitula-se "A Procissão", aqui temos mais uma vez um texto explicando com o apoio de citações da narrativa de cronistas o que era a Procissão dos Fogaréus, o percurso que fazia na cidade, sua composição e o papel das pinturas encomendadas no contexto do préstito. Texto este associado a imagem do painel de azulejos presente no nártex da igreja da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, no qual apresenta os painéis pintados, suspensos por varas carregadas pelos irmãos da Misericórdia na fila da procissão. Tanto o painel inteiro como detalhes dele podem ser melhor analisados através do recurso da ampliação. Numa das partes do painel pode-se ver um irmão portando uma vara que segura uma pintura com a imagem de Jesus Crucificado, passo faltante na série de painéis pintados por José Joaquim da Rocha, mas que certamente foram executados como comprova o número de peças declarado no recibo da encomenda.

Em seguida, temos a biografia de José Joaquim da Rocha, que é acionada pela abreviatura "J. J. Rocha" e que consta de um texto baseado no que se conhece sobre a vida do pintor atuante na Bahia

²⁰ WÖFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*, Trad. João Azenha Junior, 2. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1989. 278 p. il.

na segunda metade do século XVIII, grande parte produzido pelo historiador da arte baiana Carlos Ott, baseado em muito nas palavras do manuscrito anônimo existente na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

A tela seguinte intitulada “Os gravadores” subdivide-se em “Eli du Bois”, “Sadeler II” e “Du Bois/Sadeler”. Nas duas primeiras está disponibilizada a biografia dos dois gravadores, cujas gravuras serviram de modelo para as pinturas emblemáticas da Paixão de Cristo pintadas por José Joaquim da Rocha no século XVIII. Na terceira tela há um texto em que comparamos as duas séries de gravuras, acompanhados das gravuras mostradas em pares, com a opção de ampliação mediante um clique, onde podemos constatar a diferença estilística do gravador flamengo e do gravador francês e se quisermos ver cada uma das gravuras individualmente e mais ampliada, basta outro clique sobre reprodução.

Na seção “Os painéis”, temos uma primeira opção “o conjunto” que exhibe um texto introdutório esclarecedor sobre o conjunto de pinturas, a introdução da coleção no acervo do Museu de Arte da Bahia e outras informações sobre a obra de J.J. da Rocha. Seguem-se oito opções denominadas “Passos” e numeradas seqüencialmente. Em cada uma delas, após um clique, é possível ver a imagem de cada um dos passos da Paixão de Cristo, com a correspondente alegoria e as duas gravuras modelos, a gravada por Eli du Bois e a gravada por Sadeler II. Ao lado esquerdo um texto descreve a cena e a passagem bíblica que a inspirou, compara a cena anedótica com a alegoria, tece considerações sobre a simbologia e compara a imagem pintada com as imagens gravadas correspondentes. Todas as imagens que compõem essa seção podem ser ampliadas mediante um toque do “mouse”.

A janela seguinte nomeada de “Análise”, quando acionada expõe três opções: “cromática” “comparativa” e “visual”. A “cromática” apresenta cada uma das alegorias com áreas marcadas, por onde o cursor deve ser conduzido, em cada área tocada pelo cursor, surge ao lado a imagem ampliada com as cores e tonalidades identificadas, abaixo um texto detalha o esquema cromático utilizado pelo pintor com a suas nuances. Na “comparativa”, um texto introduz a tela seguinte, que exhibe enfileiradas as sete cenas narrativas dos passos da paixão de Cristo, logo abaixo, os sete painéis alegóricos dos emblemas da Paixão pintados por José Joaquim da Rocha, seguidos abaixo das sete gravuras de Egídio Sadeler II e mais as sete gravuras de Eli du Bois. Em todas as seqüências a falta de um painel ou de uma gravura é identificada e enfatizada. Um clique sobre qualquer uma das imagens amplia a sua área. A seção “visual” expõe cada uma das alegorias pintadas com a opção de se colocar ao lado, no mesmo tamanho, cada uma das gravuras dos dois gravadores, com opção de ampliação. Nesta secção não há textos, pois a intenção é que o usuário faça a comparação entre as imagens pintadas e as imagens gravadas e veja as diferenças e semelhanças.

A próxima tela intitulada “Conclusões” apresenta um texto no qual está sintetizado todo o resultado da análise formal comparativa, da análise cromática e dos aspectos culturais implicados pela encomenda, uso e simbologia.

No menu inferior é disponibilizado o acesso às telas “bibliografia” (com as fontes bibliográficas e documentais), “créditos” e “agradecimentos”.

Ainda em Portugal, publicamos um primeiro artigo na revista *Museu*, editada pelo Museu Soares dos Reis, na cidade do Porto, nesse momento desconhecíamos a série de gravuras de Egídio Sadeler II. Após essa publicação só voltamos ao assunto no ano de 2003, quando decidimos por comunicar a nossa descoberta e análise através de um meio que possibilitasse a exploração máxima do recurso das imagens permitindo que todas as pessoas comprovem as nossas conclusões e experimentem observar coisas que nos escaparam. Somente as mídias digitais, que a tecnologia contemporânea oferece, permitiram esta abordagem de maneira ágil, econômica e rica em detalhes e possibilidades. Evitamos o uso de sons ou trilha musical para que as atenções fiquem concentradas nos textos e nas imagens.

Referências Iconográficas



Figura 1



Figura 2