



PEPITAS DE FOGO: O PASSADO COLORIZADO

SOTEROPASSADO

PAISAGENS E ESCULTURAS



RUBENS ANTONIO

SOTEROPASSADO

PAISAGENS E ESCULTURAS



RUBENS ANTONIO

SALVADOR-BA

2021

COPYRIGHT © 2021 RUBENS ANTONIO

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS AO AUTOR.

A reprodução de qualquer parte desta obra é ilegal e configura apropriação indevida dos direitos intelectuais e patrimoniais do autor.

TEXTO E COLORIZAÇÃO FOTOGRÁFICA

RUBENS ANTONIO

PROJETO GRÁFICO E CAPA

MARCOS COSENZA

COORDENAÇÃO

JOSELITO SOUZA

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL

CLEIDE NUNES



DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP) CATALOGAÇÃO NA FONTE

S586s	Silva Filho, Antônio Rubens
	Soteropassado [Recurso eletrônico]: paisagens e esculturas / Antônio Rubens Silva Filho - Salvador: Edição Independente, 2021. 4.631KB; PDF 60p il.: (Coleção Pepitas de Fogo: o passado colorizado, v2).
	Livro eletrônico Modo de acesso: https://fotoscolorizadas.blogspot.com
	1 Bahia – história. 2. Salvador(BA) - Escultura 1. Título.
	CDD: 98142730 CDU: 94(813.8) +730

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Documentalista: Simone Reis Santana de Sales CRB-5/1492



SUMÁRIO

06	Salvador Antiga
43	Esculturas
61	Colorizar
62	O Autor



Itapuã marcava a chegada ou a despedida da Cidade do Salvador. Isto, mesmo antes da instalação de seu farol, em 1873. Os navegantes tinham suas atenções chamadas para os “grandes lençóis brancos”, como eram descritas suas dunas, vistas do mar.

Farol de Itapuã

Foto retificada e colorizada a partir da original de Edgard de Cerqueira Falcão, de 1939.



Uma visão de uma menina, em 1580, vinculou, definitivamente, a Pituba à devoção de Nossa Senhora da Luz. Uma capelinha surgiu, no início do século XVII. No início do século XX, quando Manuel Dias da Silva e Joventino Silva desenvolveram ações que conduziram à instalação do bairro atual, o culto era desenvolvido numa capelinha. Esta edificação resistiria até a década de 1960, quando, suplantada por outra construída a poucas centenas de metros, foi demolida.

Capelinha da Pituba

Foto retificada e colorizada a partir da original de autoria desconhecida, de 1939.



A antiga fazenda Amaralina se situava na quebra que o desenho do litoral dava, chamada Itapuãzinho. A instalação, na década de 1910, da antena rádio-telegráfica apontou para um espaço que se urbanizava. A capela dedicada a Nossa Senhora dos Mares, devoção surgida no século XVIII, e sua lagoa veriam tudo mudar, desde este início do século XX. A capela ainda está, lá. A lagoa ficou na memória.

Fazenda Amaralina

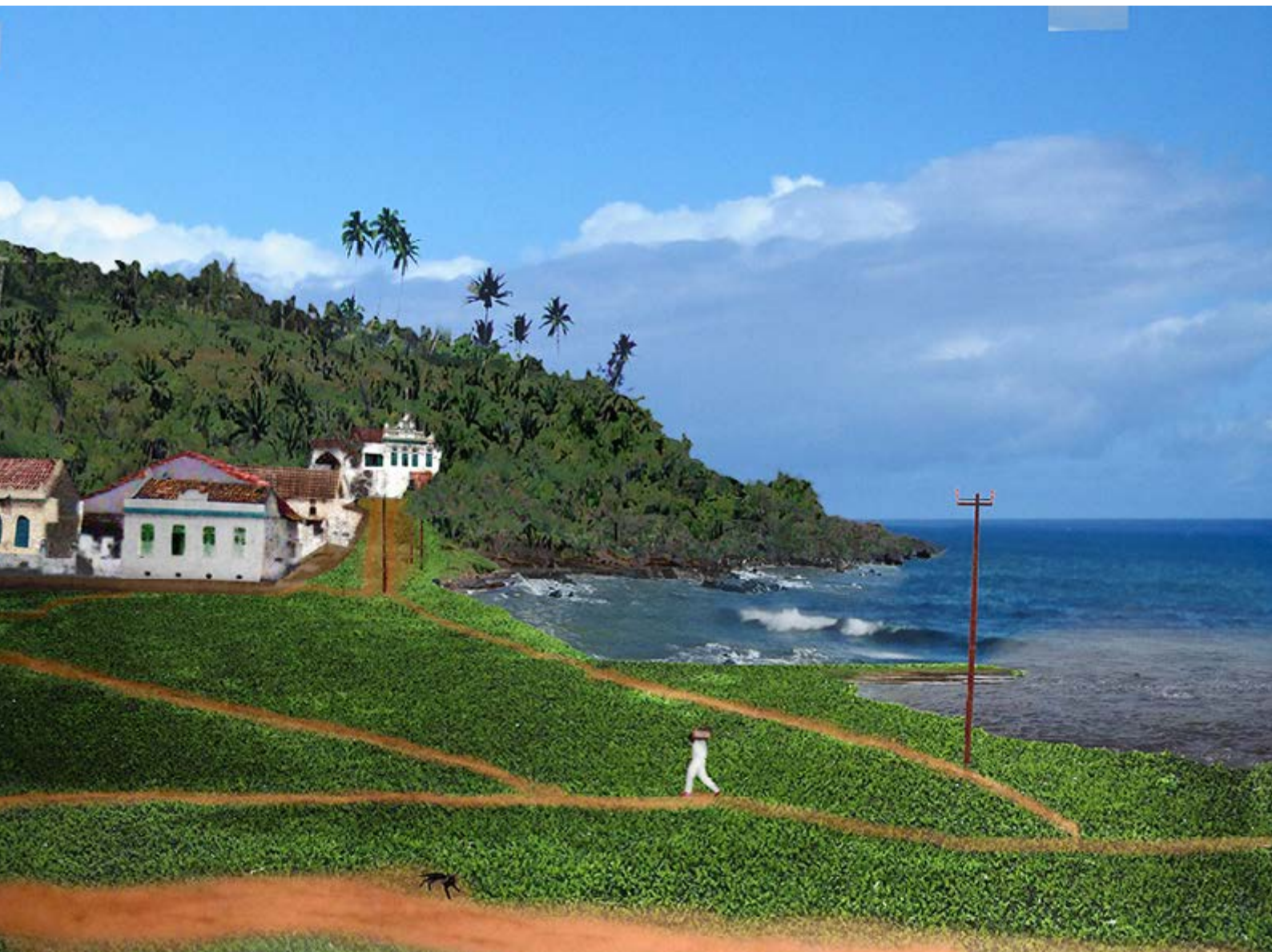
Foto retificada e colorizada a partir da original de cartão de Lytho. Typ. Joaquim Ribeiro & Cia, datado de 1928



A foz do Rio Camarajipe é uma referência desde o século XVI. O “rio dos camarás” tinha suas margens repletas da pequenina flor camará, a “Lantana camara”, em sua variedade vermelha. Daí, emergir a expressão descritiva “rio vermelho”. Foi o ponto a partir do qual cresceu um povoado que capturou o nome deste belo curso fluvial, o Rio Vermelho.

Rio Vermelho

Foto retificada e colorizada a partir da original de autor desconhecido, datado de 1907.



O Rio Vermelho, nos alvares do século XX, permanecia como um distante povoado. Mesmo com o desenvolvimento da cidade, englobando-o, transformado em bairro, permaneceu com identidade própria.

Rio Vermelho

Foto retificada e colorizada a partir da original de autor desconhecido, datado de 1907.



Visão, a partir do morro do Upiranga, contemplando-se o Alto de Nosso Senhor, em Ondina. Vê-se, amiudado pela distância, o Monumento a Jesus, o Salvador, inaugurado em dezembro de 1920.

Ondina

Foto retificada e colorizada a partir da original de autor desconhecido, datada da década de 1920.



MONUMENTO A JESUS O SALVADOR
OFFERECIDO A SANTA
PAZ DA CIDADE
CONSTRUÇÃO DA 24 DE DEZEMBRO DE 1920
PELO GOVERNADOR DO ESTADO
LÓDICO DE SOUZA MOURÃO JUNIOR
ARQUITETO PEDRO
V. DE ALMEIDA RODRIGUES TORRES DA SILVA
ENTRADA NESTA CIDADE DO SALVADOR
EM 15 DE ABRIL DE 1500 - SANTA PAZ DE OLIVEIRA

MONUMENTO O SALVADOR

No Alto de Nosso Senhor, em Ondina, o Monumento a Jesus, o Salvador, inaugurado em dezembro de 1920.

Foto retificada e colorizada a partir do original de autor desconhecido, datado da década de 1920.



No século XIX, o Rio dos Seixos ainda corria caudaloso, em terras do atual Chame-Chame. Detido pelas elevações que, atualmente, constituem os altos do Upiranga e da Sabina, quebrava o curso. Seguia rumo ao que atualmente é o Jardim Brasil. Somente então, apontava para a praia, chegando ao mar.

Chame-Chame

Foto retificada e colorizada a partir da original de autor desconhecido, datada da década de 1920.



O espaço próximo ao final da praia da Barra, onde se ergue o atual Morro do Cristo, no século XIX, era um ermo muito isolado.

Morro do Cristo

Foto retificada e colorizada a partir da original de Marc Ferrez, datada de 1883.



Pensar Barra era pensar num local ermo, isolado, de difícil acesso. Pensar Barra era também pensar sua referência maior. Antes, era um vigoroso forte.

O século XVII marcou o início da colocação de sinalizações luminosas. A partir de 1839, passou a reger soberana a paisagem a torre atual.

Barra

Foto retificada e colorizada a partir da original, de Benjamin Robert Mulock, de 1869.



O alvorecer do século XX revelava pouca modificação em torno do Forte de Santo Antônio da Barra. Porém, logo tudo mudaria.

Forte de Santo Antônio da Barra

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, de 1903.



A Barra adentrou o século XX como um arrebalde ermo, bucólico, atraente. Sítio no qual figuravam poucas edificações, era procurado, especialmente nos fins de semana, por pessoas de maior poder aquisitivo, em busca de beleza, tranquilidade e ar puro.

Barra

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, que circulou, sob a forma de cartão postal, em 1904.



Primeira década do século XX, o arbalde da Barra, com suas poucas casas, constituía um espaço muito atraente para as pessoas de maior poder aquisitivo. Nos fins de semana, saltares visitas eram muito apreciadas.

Barra

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, datada de aproximadamente 1905.



Final da primeira década do século XX, o arrealde da Barra tinha contato com o bonde. O acesso apontava o caminho da expansão urbana e os momentos finais do seu contexto de paraíso bucólico.

Bonde da Barra

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, datada de aproximadamente 1910.



Entre 1913 e 1914, a Barra foi tocada e atravessada pela Avenida Atlântica. Sua acessibilidade permitiria a ampliação da faixa de pessoas com condição de acesso. Logo, seu chão batido seria pavimentado. O espaço era em rota de mudança constante e irreversível.

Avenida Atlântica

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, da década de 1920.



Implantada entre 1913 e 1914, a Avenida Atlântica facilitou o acesso à Barra. Nada mais seria como antes. Um belo monolito foi colocado como referência desta ruptura.

Monolito na Barra

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, de cerca de 1920.



A urbanização da Barra se desenvolveu rapidamente. Casarões dominados por eclétismo e cores eram presentes. As tintas coloridas eram sinal de poder aquisitivo expressivo, emergindo do mundo de paredes meramente caiadas.

Barra

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, de cerca de 1930.



FONTE DA MÃE D'ÁGUA

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, da década de 1960.



O Forte de Santa Maria, no século XVII, quando era isolado pelas marés altas. Com o tempo, tornou-se unificado permanentemente à terra firme. Em tempos mais recentes, era uma referência por outro ponto. A existência de um farolete.

Forte de Santa Maria

Foto retificada e colorizada a partir da original, de Pedro Gonsalves da Silva, datada de 1912 a 1919.



O Porto da Barra, sítio da antiga Vila do Pereira, chegou ao início do século XIX como um modesto e bucólico povoado, com precárias ligações com Salvador. A instalação da Ladeira da Barra possibilitou o acesso menos difícil ao lugarejo, a partir da Cidade, oferecendo condições para seu desenvolvimento.

Porto da Barra

Foto retificada e colorizada a partir da original, de Guilherme Gaensly, 1870.



O Porto da Barra adentrou o século XIX mantendo, ainda, a dimensão de um modesto e bucólico povoado. Além dos fortes de Santa Maria e São Diogo, a paisagem era dominada pela presença da igreja de Santo Antonio da Barra. No dia-a-dia da população, praticamente tudo era regido pelos produtos da pesca.

Porto da Barra

Foto retificada e colorizada a partir da original, publicada pela editora britânica George Philip & Sons, em 1903.



O isolamento considerável do Porto da Barra, que adentrara o século XIX quase acessível somente por via marítima, começou a ser logo quebrado.

Na década de 1810, a instalação da Ladeira da Barra tornou mais viável, apesar de longo e cheio de dificuldades, o acesso terrestre.

Santo Antônio da Barra , 18xx - Benjamin Mulock

Foto retificada e colorizada a partir da original, de Benjamin Robert Mulock, de 1860.



A igreja de Nossa Senhora da Vitória teve sua instalação anterior à própria Salvador. Até o início do século XIX, permanecia como uma edificação muito distante da cidade. Somente então, com a urbanização expandindo-se em direção à Barra, foi sendo gradativa, porém irreversivelmente, integrada.

Igreja de Nossa Senhora da Vitória

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, em 1890.



A igreja de Nossa Senhora da Vitória experimentou uma expressiva modificação na sua fachada, em 1910. Mais que isto, acontecera, nos últimos vinte anos, uma acentuada modificação, na qual se realçou expressiva urbanização.

Igreja Nossa Senhora da Vitória

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, publicada sob a forma de cartão postal da Mello & Filhos, em 1915.

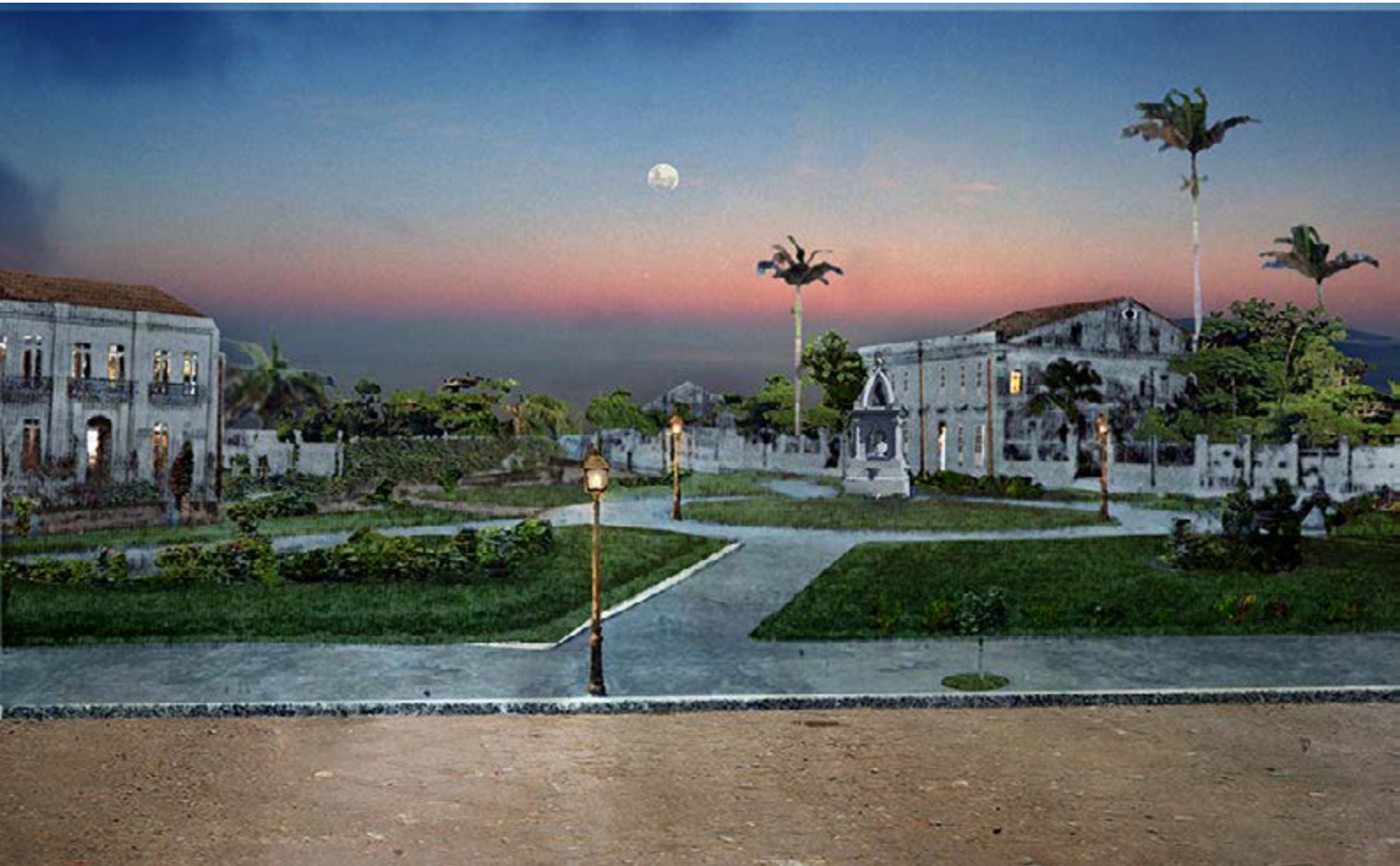


A igreja de Nossa Senhora da Graça teve sua implantação no século XVI. Permaneceu, assim como a da Vitória, como uma edificação de arrebalde.

Somente a expansão, no século XIX, da urbanização, em direção à Barra, integrou, gradativamente, seu espaço na cidade.

Igreja de Nossa Senhora da Graça

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, datada de meado a final do século XIX.



A urbanização da Graça avançou, no século XIX. Instalou-se um aprazível e qualificado recanto distante dos tumultos característicos da zona central.

Graça

Foto retificada e colorizada a partir da original, de autoria desconhecida, datada de 1918.



O avanço da urbanização, no século XIX, movida pelas influências que indicavam serem salubres grandes espaços bem arejados, deixou sua marca em Salvador. Em 1852, foi aplainada toda a região onde, atualmente, está o Campo Grande.

Campo Grande

Foto retificada e colorizada a partir da original, de Guilherme Gaensly, datada de 1870.



O final do século XIX comportou uma expressivíssima urbanização do Campo Grande. Esta foi movida por padrões de beleza jamais repetidos, entre nós.

Campo Grande

Foto retificada e colorizada a partir da original de autoria desconhecida, datada de 1907.



O antigo Theatro Politeama foi uma das grandes referências da cidade do Salvador. Ocupou, na última década do século XIX, o espaço de um antigo campo de touradas. Foi sucedido pelo prédio do Instituto Feminino, no final da década de 1930.

Theatro Politeama

Foto retificada e colorizada a partir da original de autoria desconhecida.



O convento das Mercês chegou ao século XX com suas características originais preservadas. A instalação da avenida Sete retiraria alguns metros do seu terreno e alteraria a sua fachada.

Convento das Mercês

Foto retificada e colorizada a partir da original de Rafael Castro y Ordoñez, datada de 1862.



A atual praça Castro Alves já teve outras feições. A mais notória apresentava um elemento que dominou todo o século XIX e início do XX. Era o Theatro São João.

Theatro São João

Foto retificada e colorizada a partir da original de Camillo Vedani, datada de 1865.



A praça municipal já exibiu algumas configurações diferentes. Nela, a antiga sede do executivo estadual é das maiores referências de transformações.

Praça Municipal , séc XIX



A urbanização do Terreiro de Jesus seguiu inexorável, desde o século XVI. Acompanhá-la é perceber o lidar com recursos limitados ou abundantes, mais sofisticados ou simples, em clara variação, no tempo.

Terreiro de Jesus

Foto retificada e colorizada a partir da original de Camillo Vedani, datada de 1862.



A Lapinha chegou ao século XX como um breve assentamento de casas predominantemente simples, em torno de sua igrejinha.

Lapinha

Foto retificada e colorizada a partir da original de autoria desconhecida, datada de início do século XX.



A bela e referencial igreja de Nosso Senhor do Bonfim dominava o alto de sua colina sem as grades que, atualmente, lhe são características.

Igreja de Nosso Senhor do Bonfim

Foto retificada e colorizada a partir da original de Benjamin Robert Mulock, datada de 1860.



Em 1895, foi instalado, no Campo Grande, o grande monumento em comemoração à independência, na Bahia. Suas esculturas foram produzidas pelo italiano Carlo Nicoli y Manfredi. Tornou-se esta obra uma referência apical da Bahia.

Imaginar suas figuras vivas confere a estas nova dimensão.

Rio Paraquassu obra de Carlo Nicoli y Manfredi.



CABOCLO

Escultura produzida pelo italiano
Carlo Nicoli y Manfredi

No monumento em comemoração à independência, na Bahia, locado no Campo Grande, a figura de maior destaque é o caboclo. Escultura produzida pelo italiano Carlo Nicoli y Manfredi, imaginada viva, permite uma nova percepção deste símbolo baiano.



As esculturas que aparecem no Largo da Mariquita, Rio Vermelho, Praça da Piedade e Terreiro de Jesus são gêmeas. Já foram denominadas “Rios da Bahia”, porém tratam-se de imagens relacionadas às águas, como esta nereida. Os modelos que as referenciaram foram as Quatro Estações. Francesas, foram produzidas na La fonderie d’Art du Val d’Osne, no século XIX.

Nereida obra de La fonderie d’Art du Val d’Osne



A tristeza da perda é costumeira nas esculturas existentes no Cemitério do Campo Santo.



ESTÁTUA DA FÉ

Cemitério Campo Santo



Muitas esculturas existentes no Cemitério do Campo Santo são de qualidade artística inquestionável. Dentre estas, a estátua da Fé é a mais reconhecida e celebrada.



CEMITÉRIO CAMPO SANTO

Retificação e colorização de imagem original, por Rubens Antonio



As esculturas existentes no Cemitério do Campo Santo costumemente comportam mensagens plenas de simbolismo relacionadas à ressurreição, imortalidade da alma, luto etc...



CEMITÉRIO CAMPO SANTO

Relificação e colorização de imagem original, por Rubens Antonio

...ORUM! SED LEVIUS FIT PATIENTIA,
...QUIDQUID CORRIGERE EST NEFAS...

Adriano Ponde



No Cemitério do Campo Santo, mensagens procuram estimular, em meio à tristeza e luto, o pensamento rumo à paciência.



CEMITÉRIO CAMPO SANTO

Retificação e colorização de imagem original, por Rubens Antonio



A delicadeza de algumas esculturas do Cemitério do Campo Santo ao tratar de aspectos relacionados à alma, à ressurreição, à imortalidade, atinge níveis elevados de sensibilidade, qualidade e beleza.



O luto, o sofrer, em algumas esculturas do Cemitério do Campo Santo, surge como um toque dominado pela suavidade.



O sofrimento, a tristeza, a oração,
no Cemitério do Campo Santo.



CEMITÉRIO CAMPO SANTO

Nas esculturas do Cemitério do Campo Santo, a fé paira tratada com sensibilidade, qualidade e beleza.



A dor de um anjo, em uma escultura do Cemitério do Campo Santo.

Colorizar

Milan Kundera, no “A insustentável leveza do ser”, comentou a mutilação da realidade pelas fotos em p&b, especialmente quando, amareladas, rabiscadas. O fato é que, quando obtemos esta modalidade de registro, “preto-e-branquizamos” também a realidade.

Alguns entendem que fotografias em tons de cinza devem assim permanecer. Afirmam preferir originais. Em resposta, mostro o real em torno de nós, em sua dinâmica e cores. Colorizar não falseia o real. Ao contrário, realiza um movimento em sua direção. Obviamente, as fotos originais p&b são referências documentais importantíssimas. Porém, devemos seguir adiante. Assim, estas imagens primeiras são guias, não impeditivos. Usemo-las como trampolim para mergulho no antigo real.

Mas, como colorizar? É questão de trabalhar contemplando os tons de cinza. Partimos de obviedades. São as cores que temos certeza, por evidentes ou descrições. Associamos. Então, passamos às cores prováveis. Estas são aquelas sobre as quais não temos informações diretas, mas dá para induzir quais seriam. Depois, chegamos ao campo das cores possíveis. Assim, em uma soma de certo, provável e possível conduz a uma imagem que não beira a certeza, mas oferece plausibilidade.

Mas devemos ir além, senão ficamos em imagens colorizadas “mortas”. Trabalho com a imaginação similar à que uso em Geologia e Paleontologia. Assim, a imagem original é uma referência, não um obstáculo. Consideramo-la, desta feita, uma nave. A partir dela, efetuamos as viagens necessárias, objetivando aproximar-me mais do real que ela mesma. E poderemos, rompendo a inércia de “instantâneo” das fotografias, revivificar o passado.

Nos passos da sugestão de Gaston Bachelard, viveremos, assim, o “direito de sonhar” o passado. Não como especulação ou devaneio, mas como um salto indutivo forçado ao seu máximo. E, partindo das fotos, mantemo-las como pés de chumbo, mas poderemos usar asas ligeiras, na busca do que ficara trancado no passado.

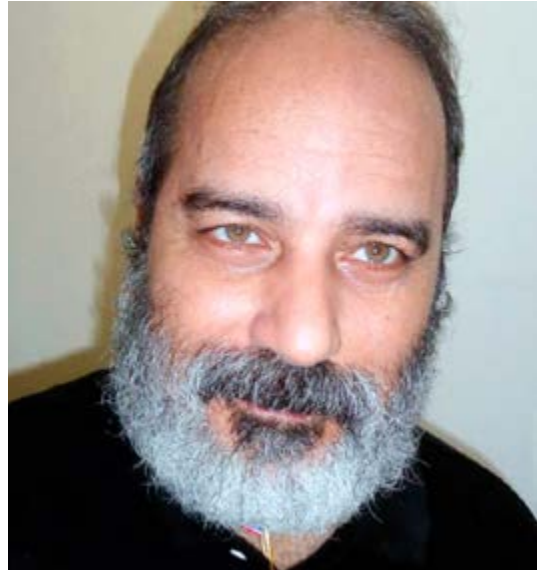
Rubens Antonio



Rubens Antonio da Silva Filho cursou Geologia, na UFRJ, entre 1978 e 1982, Artes Plásticas, na UFBA, entre 1989 e 1993, licenciatura e bacharelado em História, na UFBA, entre 1995 e 1999. Seu mestrado em Geologia, trilhado na UFBA, entre 2006 e 2009, agregou as visões destes cursos. Trabalhou, por 36 anos, no serviço público do Estado da Bahia, com trajetória por múltiplos órgãos. Professor, na Universidade do Estado da Bahia - UNEB, lecionou Elementos de Geologia, Estudos Evolutivos da Geosfera, Epistemologia, Paleontologia, Sedimentologia, Antropologia, História da Ciência e Metodologia do Trabalho Científico.

Como docente desta, travou os primeiros contatos com o tema Canção. Durante 21 anos, mergulhou na busca de fontes, fossem matérias de jornais, fotografias, relatórios policiais, todos exclusivamente da época do fenômeno. A este material juntou depoimentos predominantemente primários e secundários. Visitou sítios de eventos relacionados. Como resultado, publicou os livros *Canção na Bahia - Canção Agalopada* e *Canção na Bahia - Cavalos do Cão*. Fazendo uso do programa informático Photoshop, desde 1994, a partir de 2011, começou a restaurar, retificar e colorizar imagens históricas de personagens baianas, brasileiras e estrangeiras, paisagens soteropolitanas e dezenas relacionadas ao canção.

Popularizador científico, ministra cursos e palestras sobre Geologia, *Canção na Bahia*, Epistemologia, Antropologia e as Histórias da Arte, da Ciência, de Salvador e Geológica da Bahia. É sócio do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia



- IGHB Concebeu e ministrou curso para cegos sobre geoformas, utilizando modelos reduzidos que esculpiu e produziu em resina e fibra de vidro. Co-autor do livro "Mineração na Bahia - Ciclos Históricos e Panorama atual", lançado em 1997, autor do livro "História Geológica da Bahia" publicado em 2010, e da peça de teatro "Felipa", em torno da Inquisição na Bahia.

Recebeu, em 2015, a medalha Bernardino de Souza, ofertada a destacados representantes do empreendedorismo e da inteligência brasileiras que, desta ou daquela forma, têm colaborado com o IGHB

Livre pensador, propõe-se a um trabalho holístico em seu senso mais amplo possível. Aproxima-se da antiga visão integral do historiador natural, com gradações a filósofo natural, solicitando a busca de um conhecimento que agregue percepções emocionais e racionais. Defende a necessidade de ações constantes de expressivas divulgação e popularização científicas.



[HTTPS://FOTOSCOLORIZADAS.BLOGSPOT.COM](https://fotosc colorizadas.blogspot.com)



“PEPITAS DE FOGO: O PASSADO COLORIZADO” é um projeto que tem apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e da Fundação Pedro Calmon (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc, direcionada pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal.



APOIO FINANCEIRO:



SECRETARIA
DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

