



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - FFCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA - PPGMUSEU

MENDERSON CORREIA BULCAO

**OS BUSTOS-RELICÁRIOS DA IGREJA DO ANTIGO COLÉGIO DOS JESUÍTAS NA
BAHIA: O POTENCIAL MUSEOLÓGICO E COMUNICACIONAL DAS IMAGENS DE
ARTE SACRA**

SALVADOR - BAHIA

2020

MENDERSON CORREIA BULCAO

**OS BUSTOS-RELICÁRIOS DA IGREJA DO ANTIGO COLÉGIO DOS
JESUÍTAS NA BAHIA: O POTENCIAL MUSEOLÓGICO E
COMUNICACIONAL DAS IMAGENS DE ARTE SACRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito à obtenção do título de Mestre em Museologia. Área de Concentração Museologia e Contemporaneidade. Linha de Pesquisa: Linha 2 - Comunicação e Patrimônio.

Orientadora: Dr^a. Ana Helena da Silva Delfino Duarte

SALVADOR - BAHIA

2020

B933 Bulcão, Menderson Correia.

Os bustos-relicários da Igreja do antigo Colégio dos Jesuítas na Bahia: o potencial museológico e comunicacional das imagens de arte sacra./ Menderson, Correia. – 2020.

234f. : il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Helena da Silva Delfino Duarte

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2020.

1. Museus. 2. Catedral Basílica de Salvador (BA). 3. Arte Sacra – Salvador (BA). 4. Bustos (Escultura). 5. Relicários. I. Duarte, Ana Helena da Silva Delfino.
- II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
- III. Título.

CDD: 069



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS - FFCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA - PPGMUSEU

Dissertação intitulada **“Os Bustos-relicários da Igreja do antigo Colégio dos Jesuítas na Bahia: O Potencial Museológico e Comunicacional das Imagens de Arte Sacra”**, de autoria do mestrando Menderson Correia Bulcão, em apreciação pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Banca Examinadora

Profa. Dra. Ana Helena da Silva Delfino Duarte
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP
Professora Adjunta da Universidade Federal de Uberlândia - UFU
Orientadora

Profa. Dra. Cláudia Maria França da Silva
Doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP
Professora Adjunta da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES
Membro Externo

Prof. Dr. José Cláudio de Oliveira Alves de Oliveira
Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia – UFBA
Professor Adjunto da Universidade Federal da Bahia - UFBA
Membro Interno

Profa. Dra. Fernanda Guimarães Santiago
Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB
Membro Externo

Profa. Dra. Maria das Graças de Souza Teixeira
Doutora em História pela Universidade Federal da Bahia
Professora da Universidade Federal da Bahia
Membro Interno

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus santos e voduns.

Agradeço a Oxalá e a Yemanjá que são os Orixás que guiam a minha vida.

Agradeço a Azansu, meu Vodum!

Agradeço a Bessem, a Sogbo e a Azansu

Aos Voduns da minha vida!

Agradeço a Oya e a Oxum

Agradeço a Sogbo

Agradeço a Odé e a Oxum que me acolheram em Salvador.

Agradeço ao Santo da minha Casa

Agradeço a minha etemi, ao meu mejitó.

Agradeço aos Ogans e as Ekedis.

Agradeço ao meu Ogan Bobosa (in memorian)

Agradeço a minha Guiaku

Agradeço as dofonas, as dofonitinhas, as fomos, a fomotinhas, as gamos, as gamotinhas, as vimos, as vimotinhas, as fimo, a fimotinhas.

Agradeço às Vodunsis.

Agradeço a Deus, a Jesus, a Maria.

Agradeço aos Santos Católicos, aos Santos Auxiliadores e aos Santos Mártires e Santas Virgens e Mártires

Agradeço a São Roque meu protetor!

Agradeço a Nossa Senhora da Soledade!

Agradeço a Nossa Senhora do Rosário!

Agradeço a Nossa Senhora da Purificação!

Agradeço a todos os Santos!

Agradeço a minha maternidade

Agradeço aos meus avós Anibal e Angelina

Agradeço a minha bisavó Honorata

Agradeço a minha mãe Perília

Agradeço aos meus irmãos e irmãs, Landerson, Danila, Daniele, Dieck

Agradeço aos meus tios e tias, Santa-Edna, Bilu, Iraci, Pina

Agradeço aos meus primos e primas

Agradeço a meus sobrinhos e sobrinhas

Agradeço a Maria e Angelina

Agradeço a escola de formação

Agradeço aos profissionais que constroem a Universidade Federal da Bahia

Agradeço aos professores do curso de Mestrado em Museologia

Agradeço a minha orientadora Profa. Ana Duarte pela orientação neste período do curso.

Agradeço a Profa. Claudia França pela leitura do texto do exame de qualificação

Agradeço ao Prof. Cláudio Oliveira pela leitura do texto do exame de qualificação.

Agradeço aos membros da banca de defesa

Agradeço a Profa. Aninha Duarte

Agradeço a Profa. Claudia França

Agradeço ao Prof. Claudio Oliveira

Agradeço a Profa. Camila Santiago

Agradeço a Profa. Graça Teixeira

Agradeço aos professores do curso de Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Agradeço aos professores pela mediação de processos formativos.

Agradeço aos colegas do curso de Mestrado de Museologia da UFBA

Agradeço aos colegas do curso do Programa do PPGCI

Agradeço aos colegas do curso do Programa do POSCOM

Agradeço aos colegas do curso do Programa do PPGAV

Agradeço a todos que dialogaram sobre o tema.

Agradeço às instituições que custodiam coleções e acervos

Agradeço ao corpo eclesiástico da Arquidiocese de São Salvador

Agradeço ao corpo eclesiástico da Catedral Basílica de Salvador

Agradeço ao Museu de Arte Sacra da UFBA

Agradeço ao Prof. Francisco Portugal

Agradeço a restauradora Cláudia Guanais

Agradeço a museóloga Edjane Silva

Agradeço a museóloga Isabela Marques

Agradeço a bibliotecária Priscila Rabelo

Agradeço as Irmandades, as Paróquias e as pessoas religiosas que contribuíram para os passos na busca de entender o acervo de esculturas relicários.

Agradeço aos apoiadores da pesquisa

Ao Programa PPGMUSEU

Ao Programa PPGCI

Ao Programa PPGAV

Ao Programa PÓSCOM

Aos pesquisadores das universidades estrangeiras e das universidades brasileiras que dialogaram comigo durante o período do curso de Mestrado em Museologia.

A ULHT - Portugal

A UFPA - Brasil

A USP - Brasil

A UFMG - Brasil

A UFU - Brasil

A UNICAMP - Brasil

A UNAM - México

A UL - Portugal

Agradecimento aos meus revisores

Ao meu revisor Marco Novaes

Agradeço a Deus o Arquiteto do Universo

Aos Santos

Aos meus voduns

Agradeço a Azansu por curar

Agradeço a São Roque por curar

Agradeço aos Santos Auxiliadores que estiveram comigo desde a minha primeva e vontade de nascer.

Agradeço aos meus Auxiliadores na terra, no céu, no mar e no ar!

EPÍGRAFE

A minha incapacidade é grande,
mas Deus é todo-poderoso;
depósito n'Ele somente,
toda a minha confiança".

São Francisco Xavier, Santo Jesuíta.

BULCÃO, Menderson Correia. Os Bustos-relicários da igreja do antigo colégio dos jesuítas na Bahia: O potencial museológico e comunicacional das imagens de arte sacra. 234 f. il. 2020. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

RESUMO

Esta dissertação procurou analisar o acervo dos relicários da Catedral Basílica de Salvador, são 30 bustos-relicários depositados em dois altares laterais da nave da igreja. Através da pesquisa histórica, iconográfica e iconológica foi possível correlacionar as principais hipóteses para a identificação dos Bustos-relicários e sua associação a produção escultórica no contexto das reformas católica e protestante desde o século XVI, e seus desdobramentos na idade moderna. Alguns aspectos da metodologia, à guisa de exemplificação, podem ser citados, como o uso de procedimentos, desde a pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e a sistematização das informações, levantamento fotográfico e a análise do acervo dos Bustos-relicários que estavam sob a guarda do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. O presente estudo se constituiu em uma tentativa de compreendermos o acervo, a Igreja e o Museu a partir do levantamento da documentação, da análise das determinações tridentinas da Igreja Católica, com ênfase no correlacionamento das imagens com os cânones cristãos e o culto às relíquias. Elucidou-se a história da Igreja Cristã no Brasil, a presença jesuítica, a produção de esculturas policromadas, o culto às relíquias, a devoção aos santos e santas mártires e a propagação das representações sobre a fé cristã na história social da cidade do Salvador. Debateu-se sobre a curadoria da coleção de Bustos-relicários dos Jesuítas, através da pesquisa documental, vislumbrou-se o processo de documentação, da pesquisa e a comunicação do acervo de relicários no Museu de Arte Sacra. A construção do discurso museológico e a mediação da coleção perpassa pela orientação advinda da pesquisa curatorial, o acervo é composto de 30 esculturas policromadas. A exposição dos Relicários Beneditinos e Jesuítas na Sala de Exposição Frei Agostinho da Piedade revela uma intencionalidade do museu ao alocar as duas coleções no mesmo local. Discutiu-se o processo de identificação dos Bustos-relicários e o desdobramento da não identificação dos santos e santas representados nas esculturas, deste modo, tentando identificar o programa iconográfico-iconológico da Companhia de Jesus através da documentação e o correlacionamento desta coleção no Museu de Arte Sacra com outras coleções de Bustos-relicários oriundos de outros colégios. Analisou-se a coleção em sua inteireza e os desdobramentos de suas características, desde a percepção das esculturas em sua cultura material atrelada a história, a arte e arqueologia, até os relicários e suas formas no decorrer da história, até a produção de Bustos-relicários como receptáculos de hierofanias que contemplam a demanda da igreja, que institui a arte sacra pelo programa e mecenato religioso e a atuação do artista na feitura de obras religiosas sacras. Esta dissertação se concebeu a partir do entendimento da imagem como documento histórico e da sua potencialidade para a extroversão dos sentidos e significados pelo acervo e para a fruição dos públicos nos ambientes que esses relicários foram expostos.

Palavras-chave: Acervo; Bustos-Relicários; Musealização; Museu; Patrimonialização.

BULCÃO, Menderson Correia. The busts-reliquaries of the church of the former Jesuit College in Bahia: The museological and communicational potential of sacred art images. 234 p. il. 2020. Dissertation (Master in Museology) - Faculty of Philosophy and Human Sciences, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

ABSTRACT

This dissertation sought to analyze the collection of reliquaries of the Cathedral Basilica of Salvador, 30 busts-reliquaries allocated on two side altars of the nave of the church. Through historical, iconographic, and iconological research it was possible to correlate the main hypotheses for the identification of busts-reliquaries and their association with sculptural production in the context of the Catholic and Protestant reforms since the 16th century and its developments in the modern age. Some aspects of the methodology, by way of example, can be mentioned, such as the use of procedures, from bibliographic research, documentary research and the systematization of information, photographic survey and analysis of the collection of shrines that were under the custody of the Museum of Sacred Art at the Universidade Federal da Bahia. The present study constituted an attempt to understand the collection, the Church, and the Museum from the survey of the documentation, from the analysis of the Tridentine determinations of the Catholic Church, with emphasis on the correlation of the images with the Christian canons and the cult of the relics. The history of the Christian church in Brazil, the Jesuit presence, the production of polychrome sculptures, the cult of relics, devotion to saints and holy martyrs, and the spread of representations about the Christian faith in the social history of the city of Salvador were elucidated. Debating on the curation of the Jesuit busts-reliquary collection, through documentary research, the documentation process, research, and communication of the collection of reliquaries at the Museum of Sacred Art were glimpsed. The construction of the museological discourse and the mediation of the collection is guided by curatorial research, and the collection consists of 30 polychrome sculptures. The exhibition of the Benedictine and Jesuit Reliquaries in the Frei Agostinho da Piedade Exhibition Hall reveals the museum's intentions to allocate the two collections in the same place. The process of identifying the busts-reliquaries and the unfolding of the non-identification of the saints represented in the sculptures were discussed, thus trying to identify the iconographic-iconological program of the Society of Jesus through the documentation and correlation of this collection in the Museum of Sacred Art with other collections of busts-reliquaries from other schools. The collection was analyzed in its entirety and the unfolding of its characteristics, from the perception of sculptures in its material culture, linked to history, art and archeology, to reliquaries and their forms throughout history, to the production of busts-reliquaries as receptacles of hierophanies that contemplate the demand of the church, which institutes sacred art through religious program and patronage and the artist's performance in the making of religious works. This dissertation was conceived from the understanding of the image as a historical document and its potential for the extroversion of senses and meanings by the collection and for the enjoyment of audiences in the environments to which these reliquaries were exposed.

Keywords: Collection; Busts-Reliquaries; Musealization; Museum; Patrimonialization.

LISTA DE SIGLAS

CEDOC - Centro de documentação

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus

IPAC-BA - Instituto do Patrimônio Artístico Cultural Bahia

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPM - Instituto Português de Museus

MAS - Museu de Arte Sacra

MAS-UFBA - Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia

SPHAN - Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFBA - Universidade Federal da Bahia

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Fachada da Igreja da Catedral Basílica de Salvador – BA	37
Figura 02 - Busto-relicário de São Francisco Xavier guardado na Igreja de Pedro dos Clérigos, padroeiro de Salvador.....	44
Figura 03 - Vista da Igreja Catedral Basílica de Salvador em restauração	45
Figura 04 - Retábulo Relicário de Santo Cristo ou Santos Mártires	48
Figura 05 - Retábulo Relicário de São Francisco Régis	50
Figura 06 - Bustos-relicários: Santas Virgens, altar de Santa Úrsula.....	51
Figura 07 – Por menor do Retábulo e Bustos-relicários do Santuário das Relíquias do Mosteiro de Santa Maria (interior)	52
Figura 08 - Pormenor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário na cidade de Santo Amaro da Purificação	54
Figura 09 - Bustos-relicários em Exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	55
Figura 10 - Vista da Sala de Exposição dos Bustos-relicários no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	60
Figura 11 - Busto-relicário de São Sebastião – Mártir da Igreja Católica Apostólica Romana, com detalhes.....	63
Figura 12 - Placa com a homenagem ao escultor barrista. Sala de Exposição Frei Agostinho da Piedade	64
Figura 13 - Imagem produzida para o evento: Exposição “Tempos do Sagrado”, 1999.....	65
Figura 14 - Bustos-relicários masculinos com a sequência da Igreja Catedral com base na documentação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.....	68
Figura 15 - Bustos-relicários com a sequência da Igreja Catedral com base na fotografia documental do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional	69
Figura 16 - Busto-relicário de Santa Inês	72
Figura 17 - Detalhes dos Bustos-relicários femininos- atributos dos bustos-relicários femininos.....	74
Figura 18 - Busto-relicário de São Jorge.....	75
Figura 19 - Detalhe de parte externa da Catedral	79
Figura 20 - Frontispício da Catedral Basílica de Salvador-BA.....	80
Figura 21 - Esculturas-Relicários Masculinos	83
Figura 22 - Esculturas Relicários Masculino na Igreja Catedral de Salvador – BA	83

Figura 23 - Esculturas-Relicários Femininos	85
Figura 24 - Bustos femininos no armário relicário	85
Figura 25 - Retábulo das Onze Mil Virgens, retábulo das Santas Mártires - Catedral Basílica de Salvador-BA	87
Figura 26 - Bustos-relicários com a sequência da Igreja Catedral com base na fotografia documental do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional	88
Figura 27 - Busto em exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia e Pintura no Museu Digital Bawue de Santo Eustáquio (Santo Auxiliador)	90
Figura 28 - Os Santos Auxiliadores no Museu Digital Bawue	91
Figura 29 - Os Santos Auxiliadores	92
Figura 30 - Bustos-relicários com a sequência da Igreja Catedral com base na fotografia documental do IPHAN.....	93
Figura 31 - Esculturas dos Santos Auxiliadores em Igreja na Alemanha	94
Figura 32 - Busto-relicário feminino de Santa Inês em exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia.....	96
Figura 33 - Busto de São Braz na Sala Frei Agostinho da Piedade - Vitrine com Relicários	97
Figura 34 - Relicário (cabeça) no Museu da Terra de Miranda, Portugal.....	98
Figura 35 - Busto-relicário Santa Úrsula no Museu Grão Vasco	99
Figura 36 - Relicário (braço) no Museu da Terra de Miranda, Portugal	100
Figura 37 - Relicário do Museu dos Biscainhos	101
Figura 38 - Os 14 Santos Ajudantes por J. Rotermund	102
Figura 39 - Santas do Político do Paraíso no Museu de Arte Antiga, Lisboa	103
Figura 40 - Pintura dos Santos Auxiliadores	104
Figura 41 - Bustos-relicários na Exposição do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	105
Figura 42 - Bustos Relicários do Monastério de Santa Clara	107
Figura 43 - Retábulo Relicário das Santas Virgens na Igreja de São Roque.....	109
Figura 44 - São Francisco Xavier – Jesuíta, padroeiro da Cidade de Salvador	110
Figura 45 - Rosas naturais depositadas no altar dos Bustos-relicários	111
Figura 46 - Altar de Santa Úrsula com arranjo de flores e rosas, na Igreja Catedral de Salvador-BA ...	112
Figura 47 - Pintura de Santa Agatha	113
Figura 48 - Santa Lúcia no túmulo de Santa Ágata Santa Lúcia, no túmulo de Santa Ágata Lotto, Lorenzo.....	113

Figura 49 - Pintura do martírio de Santa Ágata.....	114
Figura 50 - Exposição dos Bustos com alguns exemplares retirados para serem restaurados	115
Figura 51 - Pintura de São Sebastião e Santa Irene.....	118
Figura 52 - Busto de São Sebastião em exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	119
Figura 53 - Santa Úrsula e o Culto as 11 Mil Virgens.....	120
Figura 54 - Busto-relicário de São Jorge.....	122
Figura 55 - Busto-relicário de São Braz e Cruz Relicário.....	126
Figura 56 - Frontispício da Igreja adaptada para o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	130
Figura 57 - Material gráfico produzido para o evento: Exposição “Tempos do Sagrado”, 1999	133
Figura 58 - Imagem produzida para o evento: Exposição “Tempos do Sagrado”. Ano: 1999	134
Figura 59 - Sala de Exposição Frei Agostinho da Piedade (nave da capela no Museu)	136
Figura 60 - Notícia sobre a Procissão de São Francisco Xavier	137
Figura 61 - Busto de São Francisco Xavier - Santo Jesuíta e Padroeiro da Cidade de Salvador-Bahia..	138
Figura 62 - Catálogo da Exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal Bahia	140
Figura 63 - Recorte de jornal com notícia sobre o inventário de bens da Catedral Basílica de Salvador-Bahia	142
Figura 64 - Busto-relicário de São Braz, Busto-relicário de Santa Mônica e relicários na vitrine do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	143
Figura 65 - Notícia de jornal “A Catedral Basílica terá um Museu de Arte Sacra”	145
Figura 66 - Relicário da Rainha D. Leonor (1458-1525) em exposição no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa-Portugal	149
Figura 67 - Cópia em gesso da Escultura de São Pedro Arrependido na Sala de Reuniões do 1º andar da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, Campus da Federação	151
Figura 68 - Panorâmica da Sala de Exposição Frei Agostinho da Piedade no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia.....	156
Figura 69 - Foto da Capa do Livro “A Ação de Dom Clemente no Museu de Arte Sacra”	159
Figura 70 - Matérias do jornal A Tarde acerca dos bustos beneditinos	158
Figura 71 - Coleção de Bustos-relicários do Mosteiro de São Bento.....	158
Figura 72 – Detalhes dos Atributos dos Bustos-relicários do Mosteiro de São Bento.....	159
Figura 73 - Busto-relicário de Santo Anselmo por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	160
Figura 74 - Busto-relicário de Santo Bispo por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	160

Figura 75 - Busto-relicário de São Gregório Magno Papa por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	161
Figura 76 - Busto-relicário de São Gregório Magno por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	161
Figura 77 - Busto-relicário de Santa Cecília por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	162
Figura 78 - Busto-relicário de Santa Bárbara por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	162
Figura 79 - Busto-relicário de Santa Águeda por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	163
Figura 80 - Busto-relicário de São Plácido por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	163
Figura 81 - Busto-relicário de Santa Margarida por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	164
Figura 82 - Busto-relicário de Santa Escolástica por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	164
Figura 83 - Busto-relicário de Santa Catarina por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)	165
Figura 84 - Vista da Coleção exposta na Sala Frei Agostinho da Piedade do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal Bahia em 2018	166
Figura 85 – Vista da Coleção de Bustos em suporte na parede da sala de exposição do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal Bahia	166
Figura 86 - Vista dos Bustos femininos no espaço museal do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	172
Figura 87 - Suporte para Escultura no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	173
Figura 88 - Vista dos bustos masculinos no espaço museal do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia	173
Figura 89 - Vista Externa e Interna do Terreiro de Jesus, frontispício da Igreja e interior da Igreja Catedral Basílica de Salvador.....	174
Figura 90 - Planta baixa do pavimento térreo da Catedral Basílica de Salvador/BA com os Altares Laterais	175
Figura 91 - Retábulos e Armários Relicários da Igreja Catedral Basílica de Salvador	176
Figura 92 - Retábulo Relicário da Igreja Catedral Basílica de Salvador	177
Figura 93 - Busto de Santa Inês	178
Figura 94 - Busto feminino de uma Virgem Mártir	180
Figura 95 - Busto feminino de uma Virgem Mártir	181
Figura 96 – Busto de Santa Catarina de Siena	182
Figura 97 - Busto feminino de uma Virgem Mártir	184
Figura 98 - Busto feminino de uma Virgem Mártir	185
Figura 99 - Busto de Santa Isabel de Portugal	186
Figura 100 - Busto de Santa Tereza D'Ávila	187

Figura 101 – Busto de Santa Irene	189
Figura 102 - Busto feminino de uma Virgem Mártir	190
Figura 103 - Busto feminino de uma Virgem Mártir	191
Figura 104 – Busto de Santa Águeda	193
Figura 105 - Busto feminino de uma Virgem Mártir	194
Figura 106 - Busto feminino de uma Virgem Mártir	195
Figura 107 – Busto de Santa Dorotéia	197
Figura 108 - Retábulo Relicário da Igreja Catedral Basílica de Salvador.....	198
Figura 109 – Busto de Santo Estevão	200
Figura 110 – Busto de São Jorge	201
Figura 111 – Busto de Santo Eustáquio	203
Figura 112 – Busto de São Lourenço	204
Figura 113 - Busto masculino de Santo Mártir	206
Figura 114 - Busto masculino de Santo Mártir	207
Figura 115 - Busto masculino de Santo Mártir	208
Figura 116 - Busto masculino de Santo Mártir	210
Figura 117 - Busto masculino de Santo Mártir	211
Figura 118 - Busto masculino de Santo Mártir	212
Figura 119 - Busto masculino de Santo Mártir	213
Figura 120 - Busto masculino de Santo Mártir	215
Figura 121 – Busto de São Vicente	216
Figura 122 - Busto masculino de Santo Mártir	217
Figura 123 – Busto de São Sebastião	219

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Os 24 Bustos – relicários.....	70
Quadro 02 - Bustos-relicários masculinos em madeira policromada em exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia.....	73
Quadro 03 - Busto de São Jorge- informações e registro.....	76
Quadro 04 - Busto de Santa Inês- informações e registro.....	76
Quadro 05 - Descrição das tipologias.....	105
Quadro 06 - Categorias e características ou “Identificação Dos Campos Discursivos e Práticos De Entidades e Objetos Institucionais e Institucionalizados”.....	116
Quadro 07 - Objeto e processo documental.....	124
Quadro 08 - A análise iconográfica e iconológica com o embasamento em E. Panofsky.....	127
Quadro 09 - Transcrição do Certificado do Reitor do Colégio dos Jesuítas da Bahia sobre as Relíquias existentes no santuário.....	153
Quadro 10 - Os Relicários Identificados expostos na parede à mão na lateral direita da sala Frei Agostinho da Piedade no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal Bahia.....	168
Quadro 11 - Os Relicários identificados exposto na parede à mão na lateral direita posterior da sala Frei Agostinho da Piedade no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal Bahia.....	169

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	20
CAPÍTULO 1 - A IGREJA DO ANTIGO COLÉGIO DOS JESUÍTAS NA BAHIA: GENEALOGIAS DO ACERVO DE ESCULTURAS JESUÍTAS	36
1.1 Genealogias da Catedral Basílica de Salvador-Bahia	36
1.2 Os retábulos relicários: A igreja e os seus retábulos	46
1.3 Os relicários: história, forma e hierofania.....	50
1.4 Os Bustos-relicários: imagem do martírio	55
1.5 A iconografia jesuítica: história e cultura visual	67
CAPÍTULO 2 - ESCULTAS BUSTOS-RELICÁRIOS: ASPECTOS FORMAIS, ICONOGRÁFICO-ICONOLÓGICO E SEMIÓTICO	78
2.1 Esculturas: cultura, história e arte	96
2.2 Bustos: Arte, forma e história	102
2.3 Bustos: História, Imagem e Hierofanias.....	108
2.4 Arte Sacra: A Visão e a Forma do Sagrado	117
CAPÍTULO 3 - O MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (MAS-UFBA): A PESQUISA, A DOCUMENTAÇÃO E A COMUNICAÇÃO DOS ACERVOS DOS RELICÁRIOS DA CATEDRAL BASÍLICA E DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO.....	129
3.1 A Musealização do Acervo e das Coleções de Arte Sacra da Arquidiocese de São Salvador da Bahia	131
3.2 As Coleções De Relicários: a Musealização de objetos de Culto.....	146
3.3 Os Bustos-relicários de Frei Agostinho da Piedade do Mosteiro De São Bento: A Proposta da Expografia da Coleção Beneditina	156
3.4 Os Bustos-relicários jesuíticos da companhia de Jesus: a proposta da expografia jesuítica	165
3.5 Iconografias do Sagrado: Documentação dos Bustos Relicários.....	174
3.5.1 Esculturas femininas em madeira	178
3.5.2 Esculturas femininas em barro cozido	183
3.5.3 Esculturas masculinas em madeira	199
3.5.4 Esculturas masculinas em barro cozido	205
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	221
REFERÊNCIAS.....	228

ANEXOS	334
---------------------	------------

INTRODUÇÃO

O conceito de cultura que eu defendo (...) é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície (GEERTZ, 2008, p. 4).

Imerso na cultura contemporânea e atravessado pela influência da fé Cristã Católica, esta dissertação situa-se nas “teias de significados” de Geertz (2008) que cria, produz, frui e enreda-se no cotidiano. Neste aspecto, o cenário atual de construção de sentidos sobre os bens culturais se alinha ao viés semiótico, que é uma das diretrizes possíveis para a leitura da imagem de arte sacra.

Dentro dessa ótica do Papa João Paulo II, entrelaça-se as questões de Clifford Geertz (2008) sobre a “interpretação dos significados”, destacando-se o valor histórico e cultural do acervo relacionado aos bens culturais. É com essa filiação temática e abordando a patrimonialização, a musealização e a cultura que somos convidados a passear pelo itinerário do acervo de Esculturas conhecidas como Bustos-relicários.

Ao privilegiar o acervo de esculturas da Catedral Basílica de Salvador¹ e sua circulação em museus, a presente dissertação apresenta como objetivo analisar as imagens do acervo de 30 esculturas Bustos-relicários como material em barro cozido e madeira, guardados nos dois altares laterais (localizados um ao lado da epístola e o lado do evangelho) da Catedral Basílica de Salvador-BA. Provavelmente essas esculturas foram produzidas entre os séculos XVII e XVIII.

Destacamos nessa análise as ações de preservação agenciadas pela Arquidiocese de São Salvador da Bahia, do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA) e os aspectos históricos, sociais e comunicacionais nas instituições museológicas que serviram de lugar para as exposições do acervo de Bustos-relicários.

Evidenciamos, também, que ocorreram exposições no MAS-UFBA e na Pinacoteca de São Paulo. A pesquisa se embasou em aportes teóricos e metodológicos da área dos estudos historiográficos, iconográficos-iconológicos e semióticos. A escrita deste texto dissertativo está verticalizada nas noções do campo da Museologia, Museus e Patrimônios.

¹ A cidade de Salvador está localizada no estado da Bahia, região nordeste do Brasil. O acervo de esculturas Bustos Relicários está guardado na Igreja Catedral Basílica de Salvador, no Terreiro de Jesus que fica no Centro Histórico, lugar chamado Pelourinho.

Esse núcleo agrega alguns elementos relacionados à concepção de Esculturas, Bustos-relicários e o seu percurso nas instituições museológicas e religiosas. O acervo das Esculturas Bustos-relicários foi emprestado para algumas instituições museológicas, tendo sido deslocado da Catedral Basílica de Salvador para o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA) em 1999. Depois foi enviado para a Pinacoteca do Estado de São Paulo para a Exposição “Tempos do Sagrado”, em 1999-2000, tendo retornado para o MAS-UFBA em 2000 para ser restaurado e colocado em exposição, e, posteriormente, deslocado para os nichos dos Retábulos da Igreja Catedral de Salvador em 2018. Durante 20 anos o acervo esteve sob a guarda do MAS-UFBA, localizado na rua do Sodré, próximo à baía de Todos os Santos.

O delineamento desta pesquisa foi sobre as instituições religiosas e museológicas; pesquisamos desde a Igreja e o Museu, mais o processamento técnico da Coleção até o seu enquadramento através dos processos de patrimonialização, musealização e ações de preservação (a pesquisa, a documentação e a comunicação). No contexto histórico baiano destacam-se a presença da população nas igrejas como lugares de fé e socialização da informação sobre o percurso social e cultural do imaginário local. A valorização do acervo pertencente aos bens culturais da Igreja Católica foi um dos fatores para a conservação dos objetos e a sua preservação.

Enfatizamos que o Estado brasileiro com a criação do Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937 e a Igreja com cessão de espaço para a criação do Museu de Arte Sacra em 1959 organizam ações para garantir a conservação dos bens culturais. Em Salvador, tanto o Museu de Arte Sacra (MAS-UFBA) quanto a Arquidiocese de Salvador têm programas de preservação. A preservação das coleções e acervos de Arte Sacra pertencentes à Arquidiocese de São Salvador é uma das atividades desempenhadas pelo MAS-UFBA. Essa instituição museológica também acolhe objetos de culto e devoção de outras irmandades religiosas cristãs católicas com o objetivo de preservar e salvaguardar os bens culturais pertencentes às Igrejas, capelas e às comunidades que os utilizam nas práticas devocionais, com destaque para as procissões dos padroeiros das igrejas baianas que são organizadas pelos fiéis que carregam os andores com os Santos e percorrem as ruas da cidade.

Essas premissas apontam para a cultura e para as teias que Geertz (2008) nos indicou, onde museus e objetos, suas relações, são construções sociais, ou seja, elaborações da subjetividade humana. No campo dos museus e da Museologia, suscita-se o debate sobre a museália, ou seja, sobre o objeto de museu, este é associado ao acervo e à instituição que o

valoriza e o coloca no circuito da documentação, pesquisa, comunicação, fruição, produção simbólica e preservação. É neste sentido que o MAS-UFBA tem garantido a preservação dos acervos com referência às culturas humanas que instituíram seus objetos e suas crenças, que atravessaram séculos e continuam materializadas em Esculturas Bustos-relicários na Catedral de Salvador no Terreiro de Jesus.

Deste modo, o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA) cumpre a sua função de instituição museológica conforme as concepções de museu, um papel fundamental para a política de preservação das coleções e acervos no estado da Bahia.

É de fundamental importância continuar a informar para os públicos sobre a localização das instituições museológicas, evidenciando as adaptações realizadas durante os séculos para a composição do cenário litúrgico e museal, ambientes imersivos para realização de missas e orações, mostras e exposições. É o caso do edifício do MAS-UFBA, um espaço religioso que foi adaptado para abrigar o museu. Anteriormente, do século XVII à metade do século XX, era o Convento de Santa Tereza e tinha a sua Capela própria dedicada à Santa.

Registra - que em 1957 foi feito um convênio entre a Arquidiocese de São Salvador e a Universidade Federal da Bahia (UFBA) com o objetivo de transformar o edifício religioso em uma instituição cultural. Após a restauração do prédio e com a conclusão das adaptações em 1959, foi inaugurado o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA), que desde o início de sua fundação teve o objetivo de preservar bens culturais da arte sacra. No período de 1999 a 2018, o acervo de esculturas dos dois Retábulos Relicários foi deslocado. A coleção de 30 esculturas Bustos-relicários pertencentes à Catedral Basílica do Salvador, administrada pela Arquidiocese de São Salvador, foi emprestada em regime de comodato ao MAS-UFBA. A sala de exposição Frei Agostinho da Piedade² tem o acervo atribuído a este monge barrista – ceramista beneditino –, cujos objetos são oriundos e cedidos em regime de comodato do Mosteiro de São Bento, que fica próximo ao MAS-UFBA.

As instalações do Museu de Arte Sacra (MAS-UFBA) foram adaptadas para ser um museu onde antes era um convento. Na construção do Museu destaca-se a adaptação dos espaços para se tornarem salas expositivas, como a Sala Frei Agostinho da Piedade. Outras salas do Museu têm outros homenageados como os ex-diretores D. Clemente da Silva Nigra e Valentin Calderón. Paralelamente, a localização da igreja e do museu é um fator relevante

² O frei beneditino era um monge barrista e produziu esculturas em barro cozido. Alguns dos Bustos Relicários moldados pelo frei está em exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA). O frei beneditino pertencia ao Mosteiro de São Bento, esta instituição religiosa está localizada na Avenida Sete de Setembro em Salvador-Bahia.

para o entendimento do centro histórico, das adaptações nas instituições religiosas e museológicas.

Para melhor compreensão do espaço interno da Catedral Basílica de Salvador faremos a seguinte descrição: na Catedral encontramos 08 Retábulos, 04 ao lado da epístola e 04 ao lado do Evangelho, além do Altar-Mor e 02 altares colaterais dos quais podemos destacar os Retábulos Relicários de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens, assim como os dois Retábulos Relicários dedicados a Santas Virges e Mártires e aos Santos Mártires. O cotejamento da documentação e do acervo da Catedral possibilitou que se escolhesse para esta pesquisa as esculturas Bustos-relicários dos dois altares laterais localizados na entrada da Catedral, Retábulos Relicários, que tem um armário jesuítico para a guarda e a conservação das 15 esculturas em cada um dos retábulos relicários da igreja, totalizando 30 Bustos-relicários.

Como essa investigação tem como foco analisar os Bustos-relicários presentes neste local, acredita – se ser de suma importância tecer considerações sobre os Bustos-relicários na visão de alguns autores que nortearam esta pesquisa, trazendo à luz do texto, os pareceres de alguns estudiosos de tempos e espaços distintos que discutem os conceitos e suas reelaborações na produção de conhecimento sobre o contexto histórico, da noção de relíquias e os relicários, até a tipologia dos Bustos-relicários na arte sacra cristã luso-brasileira.

Segundo Maria Isabel Roque (2011) e Francisco de Assis Portugal Guimarães (2016) os relicários e as relíquias são objetos do culto cristão católico e a coleção dos Bustos-relicários no MAS-UFBA está inscrita temporalmente em uma trajetória que remonta ao século XVI, extenuando as relações bilaterais entre o Brasil e Portugal, a América Portuguesa e a Europa. Enquanto objeto de análise, privilegia-se o caráter histórico da coleção e a sua musealização pelo viés da potência para a pesquisa e comunicação em museus.

Levando em consideração esses aspectos conceituais e as noções sobre o objeto, essa foi uma das formas articuladas pela instituição religiosa de organizar o culto às relíquias para a propagação da fé cristã, a devoção aos santos e suas relíquias, o culto às imagens de Jesus, dos Mártires e Virgens, destacando os processos da conversão e educação através das imagens sacras e a história da vida dos martirizados. Salienta-se que estas esculturas chamadas de “Bustos-relicários” ou Esculturas Relicários (também nominadas de Esculturas Coloniais) são objetos tridimensionais, policromados e dourados, sendo vinte e dois modelados em terracota e oito esculpido em madeira.

Em síntese, essas esculturas são objetos seculares e simbolizam um tipo de prática de devoção e culto definida pela Igreja Católica Apostólica Romana, preliminarmente instituída pelo Concílio de Trento no século XVI no início da colonização portuguesa no Brasil, e

ratificada pelos Sínodos e Constituições da Igreja no mundo ibero-americano e luso-brasileiro, em um contexto histórico de mudanças nas relações sociais, culturais e políticas desenvolvidas pelo “Ocidente” para a colonização das demais culturas do mundo. A primeira definição que utilizamos é a do pesquisador Raphael Bluteau (2017), aonde o autor compreendia as relíquias como as coisas sagradas pertencentes a algum santo, definindo-as como:

Assim se chamão os pedaços da Cruz, e outras cousas sagradas, das quaes usou nosso Senhor Jesu Christo na vida, ou as quaess regou com seu Divino Sangue no tempo da sua payxão, ; e o mesmo nome se dá ao corpo, ou a algua parte do corpo, ou vestdura, ou outras cousa santificadas pelo contacto algum Santo. O culto das santas reliquias he relativo; he muyto antigo, e foy confirmado por muytos antigo, e foy confirmado por muytos Concilios (sic) (BLUTEAU, 2017. p.222).

Como discutido na literatura, a concepção de Bluteau (2017) está inserida no contexto histórico do século XVIII em que a circulação da terminologia relíquia estava controlada pelo significado atribuído institucionalmente pela Igreja no período. Segundo Pomian (1984), o cristianismo disseminou a cultura das relíquias dos santos e a influência destas para a propagação da fé cristã e o contexto cultural, político e religioso no lugar a qual era transplantada. Essa cultura da propagação das relíquias e o seu poder de difusão de um tipo de fé e na reprodução e socialização cristã fomentou o culto aos santos e se desdobrou em diversas práticas culturais e religiosas (POMIAN, 1984).

Alguns aspectos, à guisa de exemplificação, podem ser citados. O pesquisador Renato Cymbalista (2006) dissertou sobre o culto às relíquias no período da Idade Média na Europa e as condições de propagação de relíquias nos territórios de expansão marítima lusitana. Para o autor, a Igreja condicionou o culto às relíquias como um elemento constitutivo da fé e da organização do espaço cristão nas cidades, ou seja, as relíquias de certa forma legitimaram os espaços consagrados a fé e ao imaginário cristão no Ocidente.

Com esse cenário, pode-se inferir de acordo com a pesquisa de D. Clemente Silva-Nigra (1971) sobre o culto às relíquias e sua presença no cotidiano da sociedade, que informa sobre a existência do ideário cristão que instituiu a presença das relíquias na vida cotidiana da população e a sobreposição de uma orientação realizada pelas ordens religiosas, assim, possibilitando a relação do homem cristão com um tipo de fé que constitui um aparato espiritual no cotidiano e no imaginário da sociedade. Segundo Silva-Nigra (1971), existia uma relação umbilical entre o sujeito crente, a Igreja, a devoção e a mentalidade da sociedade da época.

A partir das noções apresentadas acerca das determinações da Igreja sobre a santificação dos mártires e a transladação dos corpos, instituiu-se uma configuração do corpo

santoral aliado à necessidade da guarda das relíquias, o que culminou na produção de diversos cofres para a proteção deste artefato representativo da fé cristã, ou seja, uma museália. A definição de Relicário enquanto “caixa de ríquias” (sic), conforme o Vocabulário do século XVIII (BLUTEAU, 2017).

Outro detalhe importante relativo às relíquias é comentado por Louis Réau (2002) em “Iconografia da Arte Cristã”, que define as relíquias a partir de uma ampla pesquisa bibliográfica, compreendendo a história da religião cristã, a hagiografia, a iconologia e as suas diversas fases até a contemporaneidade. A investigação sobre o culto às relíquias e a importância atribuída a estas é compreendida no seguinte excerto explicitado por Réau:

El culto a los santos que es una forma de culto a los muertos, se basa en la veneración de sus relíquias, es decir, de sus restos corporales. El estudio de las relíquias, que constituye una parte importante de la hagiografía, recibe el nombre de lipsanografía (del griego leipsana, “reliquias”) (sic) (RÉAU, 2002, p. 465).

Observa-se que Cymbalista (2006), ao pesquisar sobre as relíquias sagradas (ossos e artefatos), se deteve em perceber como os atributos sacros e móvel perpassam a trama da experiência e vivência religiosa, os seus desdobramentos no cotidiano da igreja e da população, além da socialização dessas práticas culturais contextualizadas pela ótica da história e da memória cristã (CYMBALISTA, 2006). A esse respeito, Réau (2002) comenta que “*las reliquias son objetos materiales que los fieles pueden ver y tocar, pero son de una especie muy particular, a la vez materia y espíritu*” (RÉAU, 2002, p.466).

A fim de compreender como o tema das relíquias e relicários são debatidos pelos autores, resumidamente apresentaremos às noções verticalizadas. A concepção de relíquia para Réau (2002) e Cymbalista (2006) coadunam com a perspectiva de compreender a trajetória de vida do santificado, a elaboração da biografia e dos seus atributos, a sua hagiografia, o corpo do santificado e sua materialidade transladada para o espaço religioso, a questão da devoção e o sentido de construção de um discurso sobre a fé cristã. Paralelamente o pesquisador Krzysztof Pomian (1984) entende a disseminação da cultura religiosa a partir das práticas religiosas e das demandas da sociedade, especialmente a relação imersiva entre o crente e a sua vida pessoal e coletiva, no que tange às doenças e a relação com o sagrado, os santos mártires e as suas relíquias eram veneradas pela população e visavam o atendimento às súplicas através das orações, penitências, participação em missas e cumprimento dos ritos cristãos. Em adição, a investigação do historiador D. Clemente Silva-Nigra (1971) entende-se o culto das relíquias nas ordens religiosas e a constituição de uma paisagem social e religiosa que instituiu a forma de se cultivar, a devoção cristã e a religiosidade.

Outro detalhe importante relativo a essa pesquisa sobre as relíquias e os relicários é que esta contribui também para a compreensão da história cristã, da religiosidade, da devoção e dos aspectos socioculturais de uma Sociedade. Esta forma de percepção a partir da pesquisa histórica demanda uma interpretação do processo de musealização dos bens culturais de matriz religiosa cristã.

Convém ainda lembrar noções de relíquias e relicários associados à fé e a corporeidade. Para Cymbalista (2006) é necessário justificar a presença do corpo santificado no território como *modus operandi* para a sacralização do espaço e a legitimação das práticas de devoção pela ação dos religiosos. A coleção dos Bustos-relicários é representativa de um tipo de devoção e culto que foi disseminado no período da colonização lusitana no território brasileiro. Conforme Krzysztof Pomian (1984) a relíquia servia para expressar um tipo de fé. Silva-Nigra (1971) elucida sobre a participação dos beneditinos na construção de um discurso e de uma práxis sobre a fé cristã. Esta investigação nos permite entender que algumas dessas representações em destaque se assemelham as práticas culturais na Bahia colonial, a exemplo do culto e procissão de São Francisco Xavier que se tornou o padroeiro da cidade de Salvador no século XVII após a propagação de uma doença avassaladora que matou um considerável número da população.

Após trazer essas definições sobre relíquias e Bustos-relicários, retomamos a apresentação de alguns dados históricos sobre este Acervo de Bustos-relicários da Catedral Basílica de Salvador. É importante salientar que, de acordo com o historiador Germain Bazin (1956), existia um 4º Retábulo Relicário dedicado a Nossa Senhora dos Quarenta Mártires na capela interior, mas foi incendiado em 1905.

Sobre esse assunto da musealização e patrimonialização do acervo dos Bustos-relicários, destaca-se a produção de catálogos sobre o acervo e as exposições. Salienta-se que do total de 30 esculturas, sete estão identificadas no Catálogo da Exposição “Tempos do Sagrado”, organizada pela Pinacoteca³ de São Paulo; a saber: Santa Águeda, Santa Inês, Santa Doroteia, Santo Eustáquio, São Jorge, São Sebastião, Santo Estevão. Quatro destas esculturas são constituídas em madeira policromadas (Santa Inês, São Jorge, Santo Eustáquio, São Jorge

³ Salienta-se que a Pinacoteca do Estado de São Paulo organizou a Exposição “Tempos do Sagrado”, que durou de 1999 a 2000. Esta exposição contou com a curadoria do Museólogo Emanuel Araújo e a participação do Diretor do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA), o senhor Francisco de Assis Guimarães Portugal. A coleção de Bustos Relicários já havia sido exposta no Museu de Arte Sacra antes de ir para São Paulo. Depois da exposição na Pinacoteca, houve o retorno das obras e o projeto de restauro concluído em 2003, posteriormente, houve a nova exposição no Museu de Arte Sacra em Salvador, que durou até agosto de 2018. Cf.: ARAÚJO, 1999.

e Santo Estêvão), sendo as demais em barro cozido (Santa Águeda, Santa Dorotéia e São Sebastião).

Além disso, houve um novo Catálogo⁴ produzido pelo Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia que editou em 2005 um material gráfico que versa sobre o processo de restauração dos Bustos-relicários oriundos da Catedral Basílica de Salvador - Terreiro de Jesus, estes Bustos-relicários são apresentados com fotos de "antes da restauração" e "depois da restauração".

Este catálogo contém as fotos dos 30 Bustos-relicários antes da restauração, sendo 18 peças não identificadas e 12 identificadas. Em 1999, foram identificadas sete peças: Santa Águeda, Santa Inês, Santa Doroteia, Santo Eustáquio, São Jorge, São Sebastião e Santo Estevão. Sobre este assunto, João Dannemann, o restaurador, conseguiu identificar cinco esculturas: Santa Catarina de Siena, Santa Irene, Santa Teresa D'Ávila, São Lourenço e São Vicente. Sendo constituída de seis peças em madeira policromadas (Santa Inês, Santa Catarina de Siena, São Jorge, Santo Eustáquio, São Lourenço, Santo Estevão) e seis em barro cozido (Santa Águeda, Santa Doroteia, Santa Irene, Santa Teresa D'Ávila, São Vicente e São Sebastião).

No catálogo “Bustos-relicários da Catedral de Salvador-Bahia”, que trata sobre a restauração do acervo de esculturas relicários, tem uma ficha com o nome do santo, o material, o século, a altura e o proprietário do acervo. De modo geral, a ficha apresenta as informações acerca de santo, identificado ou não: nome do santo (quando possível), o material (barro cozido e madeira policromados e dourados ou madeira policromada e dourada), o século (XVII) e a altura (56 cm para 28 peças; 2 peças com 72 cm - São Jorge -, e 74 cm - Santo Eustáquio).

Paralelamente, ao estudar o acervo dos Bustos-relicários e hipóteses de identificação, Marcia Bonnet (2008) identifica que existem Bustos-relicários na coleção que não são identificados como santos mártires, e elenca as principais ordens religiosas, a saber: santos carmelitas, terceiros franciscanos e dominicanos; destes, três são soldados, três bispos, três diáconos, três nobres, duas carmelitas e dois terceiros franciscanos. Com o intuito de completar a identificação dos 18 Bustos-relicários sem a identificação do santo, a historiadora Bonnet (2008) apresenta uma hipótese sobre os Santos Auxiliadores como alternativa para a leitura do programa iconográfico-iconológico da coleção da Catedral no museu.

⁴ Cf.: DANNEMANN, João; GUIMARÃES, Francisco. Catálogo da exposição Coleção de Bustos-relicários. Salvador-Bahia: 2005.

Sobre este assunto da identificação das esculturas a historiadora da arte, Márcia Bonnet (2008) suscitou o debate para se identificar e associar o programa iconográfico dos santos representados nos bustos através a cultura visual sobre os Santos Auxiliadores - Santo Eustáquio, São Ciríaco e São Jorge -, elucidando a presença de 13 Santos Auxiliadores: Santo Acácio, Santa Bárbara, São Brás, Santa Catarina de Alexandria, São Ciríaco, São Cristóvão, São Dionísio (São Diniz), São Egídio (São Gil), Santo Eustáquio, São Guido (Vitto), São Jorge, Santa Margarida e São Pantaleão.

Assim, delineou-se os Bustos-Relicários da Catedral Basílica de Salvador, demonstrando o percurso histórico da coleção na igreja e seu deslocamento para o museu. Nesse âmbito, as colocações de Bonnet (2008) explicam que a completude dos 14 santos se encaixa com outros santos escolhidos, dentre esses: Santa Doroteia, São Sebastião (já incluídos na identificação dos Bustos-relicários), Santo Antão, Santa Apolônia, São Leonardo, São Nicolau, São Oswaldo, São Quirino, São Roque (BONNET, 2008).

Essa exposição trata dos temas da iconografia, da identificação pelos atributos e a problemática da ausência das relíquias e dos atributos nos Bustos-relicários da Catedral Basílica de Salvador. Refletindo sobre o tema, para Bonnet (2008), o Retábulo Relicário com "os Bustos das Virgens Mártires e de Santa Úrsula" são do século XVIII e indicam que existem novas possibilidades de invocações dos Bustos-relicários não identificados, a saber: Santa Bárbara, Santa Catarina de Alexandria, Santa Margarida de Antioquia, São Brás, São Dionísio, São Erasmo, Santa Guida, Santa Acácia e São Ciríaco.

Desde a concepção das relíquias, dos relicários até a iconografia e devoção dos santos, entrelaçadas pela perspectiva do culto às relíquias e perpassadas pela socialização da fé cristã católica, constatamos esse quadro de produção simbólica, alicerçado pelas várias noções de cultura, arte, escultura e enviesado pelo campo da Museologia, Arte e Patrimônio.

Nesta perspectiva, entende-se o objeto que é a escultura enquanto bem cultural no cenário litúrgico e museal, atravessada pelas questões da patrimonialização e musealização e versadas na preservação às esculturas nos espaços museológicos. Esse trabalho focalizou nas Esculturas e suas dimensões nas "teias de significados" imersas nas mediações sociais e culturais.

A pesquisa contemplou revisão de literatura sobre a temática da patrimonialização e musealização de bens culturais, com destaque para a devoção às relíquias e a produção escultórica de relicários. Entende-se que a conceituação das relíquias e relicários são informações para o delineamento do objeto através da pesquisa e documentação de acervos, destacando-se a comunicação destes objetos culturais no cenário da igreja enquanto vetor

litúrgico e no museu enquanto informação e cultura. Salienta-se que a proposta metodológica foi cunhada através da composição do campo da Museologia, Museus, Patrimônio e delineada pelos aportes da leitura da imagem pela Iconografia, Iconologia, Semiótica e Comunicação e Informação.

No tocante à metodologia, optou-se, em alguns casos pela generalização e destaque para as respectivas particularidades, entendendo o procedimento histórico e comparativo. Dentre às técnicas, escolheu-se a pesquisa bibliográfica. Com isso, havendo levantamento da documentação, análise do acervo e a sistematização da informação. A metodologia utilizada foi à pesquisa embasada em referências do campo dos Museus, Museologia e Patrimônio.

O presente estudo sobre as esculturas Bustos-relicários delineou-se pelo processo da pesquisa histórica, leitura iconográfica e iconológica da imagem. Sobre esse assunto, Erwin Panofsky (1989) desenvolveu o método iconográfico e iconológico para identificar às imagens, as estórias, as alegorias e a interpretação dos valores simbólicos atribuídos às obras de arte. Dado o exposto, para o autor “a iconografia é o ramo da História da Arte que trata do conteúdo temático ou significado das obras de artes, enquanto algo de diferente da forma” (PANOFSKY, 1989, p. 31).

É preciso sublinhar que a história da Igreja, do Museu e do Acervo estão entrelaçadas pelos processos de musealização e patrimonialização. Desse modo, no decorrer dessa dissertação foi pesquisada a história da Companhia de Jesus em Salvador-BA, elencando com a produção das imagens e o culto às relíquias na Igreja Catedral Basílica de Salvador-BA. Após muitas leituras e análises dos metodólogos da imagem, sobressaindo-se a estrutura operativa de identificação iconográfica de Panofsky (1989) sobre como identificar os atributos, houve a pesquisa de atributos e identificação de Bonnet (2008) e o processo de pesquisa e restauro de Dannemann (2003), deste modo, compreendeu-se a perspectiva do objeto a partir da leitura da imagem das esculturas Bustos-relicários.

Nessa linha de pensamento, uma questão relevante é a ausência das relíquias e dos atributos nos Bustos-relicários. Salienta-se que Bonnet (2008) indica que existe um mistério na identificação dos Bustos-relicários, algumas das peças não têm os atributos dos santos martirizados e das santas Virgens. A pesquisadora suscitou o debate que as imagens em madeira chegaram antes das imagens de barro cozido, esta hipótese destoa da versão de Dannemann (2003), que afirma que “consideramos a possibilidade de ter havido a ampliação da coleção primitiva de barro-cozido, com a adição dos oito relicários de madeira” (DANNEMANN, 2003, p. 9).

Este aspecto foi observado no estudo de Bonnet (2008), que buscou identificar as esculturas e a sua procedência. Em tal reflexão, a pesquisadora discutiu a identificação dos Bustos-relicários desde a pesquisa histórica e iconográfica, associando à devoção dos Santos Auxiliares, mas a autora não apresentou a Iconografia destes santos. Frisa-se que, para Bonnet: “algumas invocações pouco usuais no Brasil Colônia chamaram atenção, mais especificamente, Santo Eustáquio e São Ciríaco, que juntamente com São Jorge, pertencem a um seletto grupo: os Santos Auxiliadores” (BONNET, 2008, p.340).

Do mergulho e da compreensão realizados, a questão da identificação se sobressaiu. Para Dannemann (2003), o foco foi a restauração e a preservação das esculturas, e para Bonnet (2008), a partir da restauração, foi a construção de hipóteses sobre a identificação das esculturas. Dentre os tópicos acima referidos, destacaram-se os pressupostos de Panofsky (1989) quanto à análise da imagem pelo viés da Iconografia e Iconologia. Utilizou-se de outros autores que se detiveram sobre as esculturas, a saber: João Dannemann (2003), que realizou o restauro da coleção dos Bustos-relicários; e, Maria Bonnet (2008), que correlacionou as obras de arte à devoção cristã aos Santos Auxiliadores.

Apresenta-se a seguir o aporte teórico ampliado com os quais criamos a interlocução ao longo dessa pesquisa. O campo da Museologia é interdisciplinar, a escolha da temática do acervo das Esculturas dos Bustos-relicários que estavam em exposição e sob a guarda do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA) ficou evidente através da leitura dos catálogos das diferentes exposições sobre as coleções dos Bustos-relicários.

Refletindo sobre o campo das exposições, a pesquisadora Lisbeth Gonçalves (2004) discutiu em suas reflexões as questões norteadoras para o projeto expográfico das exposições museológicas. A autora apresenta algumas considerações sobre os objetos e a comunicação, onde Gonçalves afirma que “é necessário que os objetos mostrados sejam reconhecidos como representantes de um mundo dotado de sentido para o público, com um fundamento social” (GONÇALVES, 2004, p.15.).

Em tal reflexão, os autores acima citados atentam para a necessidade da discussão sobre o patrimônio museológico. Diante disso, Suely Cerávolo (2011) compreendeu que o patrimônio cultural esteve na constituição dos museus, e, suas conexões entre as identidades e a formação das coleções, associando à mediação dos objetos e sua interpretação pelo viés interdisciplinar: “a história dos museus e o patrimônio cultural tem sido cada vez mais objeto de escrutínio para esclarecer as mais diversas relações mantidas com a sociedade” (CERÁVOLO, 2011, p.1-2).

Outra preocupação foi à identificação dos Bustos-relicários, que como discutido na literatura, a Iconografia e a Iconologia são meios para se identificar os atributos das imagens. A cerca disso, a pesquisadora Manuelina Duarte Cândido discutiu em sua pesquisa a iconografia e a pesquisa histórica, afirmando que “no caso específico da iconografia cristã católica destacamos que uma imagem religiosa não é somente uma criação plástica tridimensional, uma escultura” (DUARTE CANDIDO, 1998). Assim, a decodificação desta simbologia e a interpretação do seu sentido ou significado levam à identificação dos diferentes santos.

Outro detalhe importante relativo à Exposição e ao enquadramento do Acervo de Bustos-relicários foi pensado através dos conceitos de Marília Xavier Cury (2005), onde entende-se que a comunicação museológica é percebida pela autora de uma forma processual e organizada, conforme os pressupostos dos museus. Esse aspecto específico de comunicar a coleção e os seus sentidos é desenvolvido pela autora com o intuito de definir uma noção da exposição.

Em face da literatura a partir da leitura bibliográfica e da análise dos documentos (manuscritos, impressos e imagéticos) sobre o acervo dos Bustos-relicários no museu, como exemplo dos livros, catálogos e as demais publicações lançadas sobre a temática da arte sacra - especialmente sobre o museu e o acervo, foi possível compreender a relevância da pesquisa para a comunicação, após coligir as informações diante as coleções que se encontravam sob a responsabilidade do museu, organizando com isso o enfoque da pesquisa.

Analisando as definições fornecidas, considerou-se que os Bustos-relicários são bens culturais e destacou-se a sua patrimonialização e musealização. Salienta-se que o campo de estudo em patrimônios de arte sacra é fértil e que os Bustos-relicários da Catedral Basílica de Salvador-BA já foram alvo dos pesquisadores, como João Dannemann (2003), Francisco de Assis Portugal Guimarães (2016), Marcia Bonnet (2008), Maria Helena Flexor (2014, 2017).

Levando-se em consideração esses aspectos da pesquisa em instituições museológicas com foco em seus acervos, elencou-se também os trabalhos de pesquisa histórica de alguns funcionários do MAS-UFBA, e profissionais de várias áreas: restauradores, museólogos, arquitetos e historiadores da arte, a exemplo do citado João Dannemann (2003) , que foi restaurador e escreveu uma dissertação sobre a preservação da coleção de Bustos-relicários jesuítas em 2003; Cláudia Guanais , atual restauradora-chefe e escreveu a dissertação sobre os Cromatismos na Imaginária Baiana, em 2010; Edjane Rodrigues da Silva, museóloga e coordenadora do Setor de Exposição, que escreveu a dissertação sobre O menino Jesus de Santo Amaro-BA, em 2010; Francisco Portugal, atual diretor, que escreveu a tese sobre as

Relíquias e Relicários no Centro Histórico com o recorte nos Relicários de prata, em 2016. Resumidamente, estes autores discutiram sobre a preservação dos bens culturais, a documentação e pesquisa, a conservação e a comunicação destas esculturas, e a identificação dos santos do acervo do MAS-UFBA.

Em vista dos argumentos apresentados, compreendeu-se os relicários enquanto esculturas que são fabricadas para comunicarem um tipo de propaganda religiosa e são transmutados nas sociabilidades construídas pelas comunidades que agenciam a relação com a própria fé. Inclusive, sendo esse aspecto um dos objetivos da pesquisa.

Essa dissertação encontra-se dividida em 03 capítulos e considerações finais, apresentando o capítulo 1, intitulado “A Igreja do Antigo Colégio dos Jesuítas na Bahia: Genealogias do acervo de esculturas jesuítas”, onde elegeu-se o acervo de 30 Bustos-relicários, oriundos dos 02 Retábulos Relicários da Catedral Basílica de Salvador da Arquidiocese de São Salvador, em regime de comodato o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA). Foi abordado sobre a história da igreja cristã no Brasil, a presença jesuítica, a produção de esculturas policromadas, o culto às relíquias, a devoção aos Santos e Santas Mártires, e a propagação das representações sobre a fé cristã na história social da cidade do Salvador.

Intentou-se provocar o debate sobre a musealização de objetos de culto cristão no Brasil a partir da contextualização histórica da coleção de Bustos-relicários Jesuítas na paisagem cultural de Salvador, a saber: no Colégio de Jesus existia a devoção a santa martirizada Santa Úrsula e as 11 Virgens (a Igreja tem um Retábulo com a Escultura Sacra de Santa Úrsula e 11 Bustos-relicários das Virgens Mártires), a Câmara da cidade e a Igreja promovem a procissão em maio com o Busto-relicário do santo São Francisco Xavier, que é o padroeiro da capital da Bahia.

Detalhou-se a história da Igreja (do antigo Colégio dos Jesuítas para Catedral) e dos seus retábulos, a localização deste patrimônio cultural religioso brasileiro, a ênfase nos retábulos relicários e a leitura da coleção de bustos na ambiência da igreja, ou seja, o programa iconográfico-iconológico da Companhia de Jesus. Escolhi demonstrar a função dos relicários e suas tipologias, o decoro conforme as determinações dos concílios, sínodos e cartas pastorais.

Vale registrar que a definição dos relicários pela Igreja e as suas diferentes tipologias e usos é uma forma de compreender os significados atribuídos a estas esculturas pela instituição religiosa, pelos fiéis, pelos artistas e pela recepção em geral. Deste modo, foi utilizado os conceitos da História Cultural - circularidade cultural, da Teoria do Objeto - a coleção, e o

conceito de sagrado expresso pela Hierofania, suscitando a percepção destes objetos de culto como hierofânicos - receptáculos de hierofania.

Desenvolveu-se o conceito de relicário como receptáculo de hierofania e o seu desdobramento em representação do martírio de Cristo, deste modo, elucidamos as questões da mística jesuítica e sua relação com a “imitação de Cristo”. Os Bustos-relicários são percebidos como imagem do sagrado na Terra e a escolha dos Santos e Santas Mártires é um prenúncio da identidade desta Igreja como o lócus da contemplação da vida de Jesus - o Cristo. Intentamos pressupor que a Igreja organizou uma perspectiva de ordenamento da vida social a partir da propagação das relíquias e sua devoção.

Enveredamos pela história da imagem da Companhia de Jesus, além da cultura visual elaborada pelos artistas, conforme o decoro e as determinações da Igreja, compreendendo o programa iconográfico embasado no modo jesuíta, onde buscou-se identificar os programas iconográficos dos Colégios de Jesus no Brasil, Portugal e Espanha e correlacionou-se as coleções de Bustos-relicários pelos santos representados, a tipologia, a forma do martírio e o contexto histórico social.

No capítulo 2, intitulado “Esculturas/Bustos-relicários: Aspectos Formais, Iconográfico-iconológico e Semiótico”, elucidou-se o processo de identificação dos Bustos-relicários e o desdobramento da não identificação dos santos e santas representados nas esculturas, deste modo, pretende-se identificar o programa iconográfico-iconológico da Companhia de Jesus através da documentação e o correlacionamento desta coleção no MAS-UFBA com outras coleções de Bustos-relicários oriundos de outros colégios. Analisou-se a coleção em sua inteireza e os desdobramentos de suas características, desde a percepção das esculturas em sua cultura material atrelada a história, a arte e arqueologia, até os relicários e suas formas no decorrer da história, até a produção de Bustos-relicários como receptáculos de hierofanias que contempla a demanda da igreja que institui a arte sacra pelo programa e mecenato religioso e a atuação do artista na feitura de obras religiosas sacras. Pretendeu-se identificar os aspectos formais, materiais, iconográfico-iconológico e os significados a partir da leitura de teóricos da Semiótica.

Demonstrou-se a relevância das esculturas para a propagação de um tipo de religiosidade cristã no Ocidente, propondo - se identificar as relações entre escultura e cultura, escultura e história, escultura e arte correlacionando as tipologias e suscitando o debate sobre o processo de elaboração e produção da escultura como meio para a compreensão das devoções e do culto representado nos Bustos-relicários dos Jesuítas. Buscou-se realizar a

pesquisa sobre a história da escultura e relacionar a história da construção dos relicários e a especificidade do formato de Bustos.

Buscou-se compreender a elaboração de um discurso sobre os relicários, e como esses se transmutaram em Bustos-relicários. Assim, a pesquisa desenvolve hipóteses para entender as escolhas que a Igreja construiu através de suas determinações, a escolha do artista que fez os relicários, que vão desde a eleição da temática, o material a ser utilizado e especialmente o programa iconográfico-iconológico utilizado. O texto discorre através da leitura de literatura sobre os cânones religiosos, artísticas e estéticas no contexto histórico e político que estava inserido. Esta pesquisa sobre os Bustos-relicários poderá elucidar informações sobre as relíquias, os relicários e principalmente sobre os retábulos relicários. Vale registrar, a correlação realizada na pesquisa com a imaginária sacra cristã, que é perpassada pela identificação dos atributos dos santos e do seu programa iconográfico que está associado ao culto santoral e a sua produção está embasada na literatura da igreja explicitada nos documentos conciliares.

Ainda no capítulo 2, elencou-se a conceituação de Bustos na história, especialmente na História da Igreja e sua hagiografia, na intenção de relacionar a imagem a questão da hierofania, ou seja, a mediação de um tipo de fé desenvolvido pela religiosidade cristã e agenciada pelo mecenato religioso. A produção de Bustos-relicários no mundo iberoamericano é um indício da necessidade da propagação do culto e devoção às relíquias. Neste aspecto, definiu-se a noção de bustos na história e as modificações de forma e sentidos conforme a dinâmica da instituição religiosa ou das relações culturais e sociais.

O capítulo 3, intitulado “O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA): A Pesquisa, a Documentação e a Comunicação dos Acervos de Relicários da Catedral Basílica e do Monsteiro de São Bento”, discutiu a curadoria da coleção de Bustos-relicários dos Jesuítas através da pesquisa documental, o processo de documentação, da pesquisa e a comunicação do acervo de Relicários no MAS-UFBA. A construção do discurso museológico e a mediação da coleção perpassaram pela orientação advinda da pesquisa curatorial, cujo acervo é composto de 30 esculturas policromadas. A exposição dos Relicários Beneditinos e Jesuítas na Sala de Exposição Frei Agostinho da Piedade revela uma intencionalidade do museu ao alocar as duas coleções no mesmo local. O Museu é constituído de atividades como a documentação, pesquisa, comunicação e tem a missão de preservar o bem cultural, deste modo, a especificidade de um museu universitário como lócus de pesquisa, ensino e extensão foi debatido neste capítulo.

Investigou-se também a musealização do acervo que está alocado no MAS-UFBA e que pertence a Arquidiocese de Salvador-BA, buscando-se compreender os processos de escolhas da coleção - a política de acervos. Demonstraremos nesse capítulo 2 também os conceitos de museu, musealização, musealidade e correlacionar com acervo, coleção, patrimônio cultural, curadoria e comunicação em museus.

O texto se constrói com a definição de objetos de culto cristão no contexto brasileiro, as coleções no MAS-UFBA, pelo destaque da coleção dos Bustos-relicários Jesuítas e apresentamos os aspectos referentes a musealização de bens culturais e de arte sacra em museus. Enveredamos para a conceituação dos bustos, relicários, objetos, musealização, devoção e culto com o objetivo de suscitar a comunicação sobre a formação da coleção e suas implicações para o museu.

Demonstramos a expografia da sala Frei Agostinho da Piedade, a concepção curatorial e a definição do seu recorte, apresentamos a pesquisa histórica através dos catálogos das exposições e da documentação e bibliografia sobre a produção artística do frei beneditino. Neste sentido, buscamos revelar especificidade da fatura beneditina. Nesta sala, as obras de Frei Agostinho da Piedade são referência para a leitura da coleção dos Bustos-relicários dos jesuítas.

Contemplou-se a análise da exposição dos Bustos-relicários, neste caso, a fatura jesuítica que teria precedência temporal está na sala da fatura beneditina e a sua leitura atrelada à mesma. É a partir da documentação e da leitura das imagens que se pretende correlacionar as esculturas jesuíticas com o programa iconográfico-iconológico do modo da devoção e culto relacionado à Companhia de Jesus no mundo iberoamericano. Foi também retratado a Expografia da coleção dos Bustos-relicários, o conceito curatorial e o recorte vinculado à concepção da musealização de objetos de culto cristão em museus universitários. A proposta compreendeu os significados atrelados ao desenho da exposição e a sua reverberação da documentação e da pesquisa para a comunicação em museus.

Vale localizar a definição do Museu de Arte Sacra com a tipologia de museu universitário como o lócus da pesquisa e da comunicação da arte sacra.

Assim, esta dissertação contemplou uma pesquisa histórica sobre as esculturas relicários, destacou-se neste trabalho a história da Igreja, o Museu e a Coleção dos Bustos-relicários da Catedral da Bahia e seu percurso nas instituições e museológicas e a história dos relicários inscrito na história da religião Cristã Católica.

1 A IGREJA DO ANTIGO COLÉGIO DOS JESUÍTAS NA BAHIA: GENEALOGIAS DO ACERVO DE ESCULTURAS JESUÍTAS

“Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar, mas não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar” (AGAMBEN, 2009, p.65).

Neste capítulo 1, preliminarmente trataremos da Igreja e da conformação da coleção de relicários nesse espaço religioso, que assim como o autor Agamben (2009), buscou “perceber no escuro do presente”. Intentamos a busca da genealogia do acervo de esculturas relicário. A pesquisa sobre os relicários circunscreveu o debate sobre a musealização dos objetos de devoção e culto cristão no Brasil, a partir das referências bibliográficas e da contextualização histórica da coleção de Bustos-relicários Jesuítas na Igreja dos Jesuítas em Salvador.

Com isso, para fins de dimensionar as situações históricas, sinalizamos que alguns assuntos serão detalhados conforme a sua incidência sobre o objeto de estudo.

1.1 Genealogias da Catedral Basílica de Salvador-Bahia

Existe na Praça do Terreiro de Jesus, na cidade de Salvador-Bahia, a Igreja do Colégio de Jesus, templo que desde o século XVII é a sede da Catedral Basílica de Salvador (Figura 01). Nesse espaço religioso podem ser vistos altares e seus respectivos santos de culto e devoção, dentre os quais destacam-se o altar-mor e colaterais dedicados às imagens de Jesus Cristo, Virgem Maria, Apóstolos e Santos, Confessores e Mártires.

Ao adentrar a igreja, percebe – se os dois primeiros altares laterais (um lado esquerdo e outro lado direito), respectivamente no lado da epístola e do evangelho, os retábulos relicários ou capelas relicários dos Santos Mártires e Santas Virgens que representam o modelo religioso, arquitetônico e artístico do projeto jesuíta no mundo ibero-americano e luso-brasileiro.

Nessa mesma igreja existe o altar de Santa Úrsula, contendo a escultura relicário da santa e 10 Bustos-relicários das Virgens martirizadas. A Catedral também possui o Busto-relicário de São Francisco Xavier (padre jesuíta), canonizado no século XVII e nomeado Padroeiro da cidade de Salvador.

No contexto de produções escultóricas, estas esculturas Bustos-relicários são um exemplo das tipologias de esculturas associadas ao Culto às Relíquias, do pós-Concílio de Trento até a atualidade do século XXI. Desse modo, entende-se que a cristianização pela imagem do martírio é o conteúdo artístico do programa iconográfico-iconológico jesuíta.

Figura 01 - Fachada da Igreja da Catedral Basílica de Salvador – BA



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Depois de discorrermos sobre a instituição religiosa, elegeu-se como objeto de análise o acervo dos Bustos-relicários oriundos dos Retábulos Relicários da Catedral Basílica de Salvador, da Arquidiocese de São Salvador, e que esteve em regime de comodato durante 20 anos no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA).

Os Bustos são esculturas em madeira ou modelado em barro, podendo ser considerados como retratos dos santos escolhidos pela Companhia de Jesus, com o embasamento do Concílio de Trento, que pregava o uso de imagens para a disseminação do culto cristão.

A definição de Bustos-relicários segundo Guimarães (2006) é atrelada a produção artística de um receptáculo para a guarda das relíquias consagradas (sacralizadas/santificadas). Pelo viés da arte, o autor salienta que:

Os Santos Relicários, representados sob a forma de imagens de corpo inteiro ou bustos, são esculturas que se destacam por exibirem uma cavidade no tórax, geralmente de formato redondo ou oval, contornado por uma moldura comumente dourada e decorada com elementos ornamentais em relevo, onde é guardada e exposta a relíquia, protegida geralmente por um vidro (GUIMARÃES, 2006, p. 1).

Os Bustos-relicários são objetos do culto cristão católico, pois representam a devoção das santas relíquias, ou seja, o relicário contém a relíquia do santo. Destaca-se a imagem do protomártir da Igreja Católica.

Acerca disso, o arquiteto Renato Cymbalista (2006), ao pesquisar sobre as relíquias⁵ sagradas (ossos e artefatos), se deteve a perceber como os atributos sacros e móvel perpassam a trama da experiência e vivência religiosa, os desdobramentos no cotidiano da igreja e da população, além da socialização destas práticas culturais contextualizadas pela ótica da história e da memória cristãs.

Para entender os sentidos atribuídos a esta coleção foi necessário caminhar pela história da igreja cristã no Brasil, desvendando a presença jesuíta, delinear a produção das esculturas policromadas, esquadrihar o culto às relíquias, expor a devoção aos Santos e Santas Mártires, e suscitar o debate sobre a propagação das representações sobre a fé cristã na cidade de Salvador-BA.

No decorrer da história social desta cidade, destacaram-se as relações religiosas, especialmente na igreja e Colégio de Jesus. Neste templo já existia a devoção à Santa Úrsula e o culto às 11 mil Virgens.

⁵ Cf.: Anexo 1 - Certificado do Reitor do Colégio dos Jesuítas da Bahia, sobre as Relíquias existentes no Santuário do mesmo Colégio. Biblioteca Da Ajuda – Lisboa - Pasta – 52 – X – 2 – N°. 76.

Associada a esta devoção das relíquias dos santos, a Câmara Municipal de Salvador em conjunto com a Igreja Catedral, promoveu a procissão para homenagear o padroeiro da capital da Bahia, São Francisco Xavier. A imagem utilizada foi a do Busto-relicário do padroeiro e esse evento religioso marca uma agenda religiosa que ocorre anualmente, sempre na data 10 do mês de maio.

A História da Igreja da Catedral Basílica de Salvador-BA está associada com a formação e construção das primeiras igrejas do Brasil. Esta instituição religiosa construiu espaços religiosos e colégios, estruturando uma forma de pensamento na sociedade brasileira.

É nesse ambiente social e religioso, composto por uma imaginária sacra, esculturas, pinturas policromadas e douradas, que se destacam os três altares relicários de Santa Úrsula, Santos Mártires e Santas Virgens, assim como o Busto-relicário do Padroeiro da capital baiana.

A composição desses três altares revela na contemporaneidade o culto às relíquias, instituído pela Igreja Católica no Concílio de Trento e ratificado nos sínodos, a exemplo das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia.

Neste cenário de construção de identidade religiosa e de construção dos processos de patrimonialização, destacou-se a proteção dos bens culturais pelo Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional (IPHAN).

Registra – se no início do século XX um processo de valorização da identidade nacional através do tombamento do patrimônio arquitetônico e paisagístico e do conjunto de acervos artísticos. Com isso, a criação do órgão específico para o tombamento dos bens culturais, a exemplo marco em 1937, onde estado brasileiro criou o Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que inventariou e realizou o tombamento dos diversos bens culturais. Esta instituição federal, o SPHAN, posteriormente foi chamada de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional IPHAN, com o objetivo de preservar os bens culturais do país.

Do século XX ao século XXI, houve alterações e a ampliação das políticas de tombamento de bens culturais materiais, e, posteriormente o registro de bens de natureza imaterial. Houve muito debate sobre o patrimônio cultural, cujas alterações implicaram em mudanças nas noções de patrimônio cultural material e imaterial.

É neste contexto das primeiras décadas do século XXI que foi criado o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que fez o debate sobre os museus administrado pela União e a regulação dos patrimônios museológicos.

É a partir tanto do IPHAN como do IBRAM, que se percebe a discussão sobre a patrimonialização dos bens culturais, que foram valorizados através dos critérios históricos e artísticos delineados pelo IPHAN, além do debate sobre os processos da musealização das coleções e dos acervos organizados pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Em meados do século XX, o IPHAN realizou a patrimonialização dos edifícios individualizados até os conjuntos arquitetônicos urbanísticos, a exemplo do Centro Histórico de Salvador.

Dentre as cidades que tiveram seu conjunto arquitetônico patrimonializado está a capital baiana, na qual destacam - se a Igreja Catedral de Salvador e os seus 02 Retábulos Relicários com 02 armários que guardam os 30 Bustos-relicários.

Outro destaque neste processo de patrimonialização de edifícios religiosos é a igreja de Santa Tereza, que foi adaptada e tornou-se o Museu de Arte Sacra (MAS), administrado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Este museu tem um acervo de imaginária sacra, do qual se destaca a coleção exposta na sala Frei Agostinho da Piedade, que foi o local da exposição temporária da coleção dos Bustos-relicários da Catedral Basílica de Salvador.

A patrimonialização da igreja e Convento de Santa Tereza possibilitou a preservação do prédio histórico e a posterior cessão do espaço para a criação do MAS, no ano de 1959. Através de um acordo entre a Arquidiocese de São Salvador e a Universidade Federal da Bahia, esse convênio pelo regime legal do comodato, completou sessenta anos, sendo renovado em no ano de 2017.

Nesse processo histórico de criação e implantação houve reformas e constituição do acervo do MAS-UFBA. Ressaltando, que a obra foi iniciada em 2016 e concluída em setembro de 2018. Salienta-se que o acervo do museu é composto pelos acervos da Arquidiocese, que promove um programa de preservação dos bens culturais.

A história da instituição religiosa e o entrelaçamento com o processo de patrimonialização é uma informação sobre a formação do patrimônio cultural no Brasil.

Na história do Brasil houve alterações nas relações entre o Estado e a Igreja Católica. Podemos rememorar o prenúncio da colonização portuguesa, a disseminação da cristianização, as implicações do regime de padroado e as alterações políticas e econômicas nas relações da União Ibérica entre Portugal e Espanha.

Assim, na linha histórica do Brasil, houveram várias situações que registram essa relação histórica com a Igreja Católica, a exemplo das incursões dos Holandeses na costa brasileira, a forma da organização administrativa da Colônia e do Império, as implicações da

Independência do Brasil e a promulgação da República, além dos efeitos dos Concílios da Igreja na formação social e religiosa do Brasil.

Outro ponto relevante foi à relação entre a Igreja Católica e o estado brasileiro, que mudou com a laicização do estado e a ascensão da República, no final do século XIX.

Neste período pós-república, com a laicização do estado brasileiro e a separação dos poderes, estruturada pela organização administrativa da República, houve alterações substanciais na burocracia que era organizada pela Igreja, a exemplo de realização de casamento civil, registro de pessoas e as festas e procissões em parceria com a religião que era a oficial do estado.

A patrimonialização agenciada pelo IPHAN privilegiou o patrimônio arquitetônico e artístico do casario colonial e das igrejas, bens culturais que estão relacionados a matriz religiosa cristã. Tombaram-se igrejas, capelas, sobrados e solares, ou seja, o patrimônio denominado de “pedra e cal”. Escolheu-se um desses bens tombados, a Igreja Catedral Basílica para abrigar o acervo de Bustos-relicários, que são referência da antiga igreja dos Jesuítas em Salvador-BA.

O acervo dos Bustos-relicários está inserido na política de patrimonialização dos bens culturais da igreja. Neste caso, contempla o debate sobre as nuances da patrimonialização de bens culturais pelos critérios históricos e artístico definidos pelo IPHAN e o debate sobre a política de musealização das coleções e dos acervos brasileiros IBRAM, autarquia que organiza o Estatuto de Museus no Brasil. Lembrando que, este órgão não possui museu na Bahia.

A Catedral Basílica de Salvador, também chamada de Capela Metropolitana da Transfiguração do Senhor, está localizada no Centro Histórico da cidade de Salvador, na localidade conhecida como Terreiro de Jesus e atualmente é ladeada à esquerda pelo Museu da Energia e pelo monumento Cruz Caída⁶. A Catedral foi criada e se constituiu no século XVI, tombada no ano de 1938 pelo IPHAN e inscrita em 1985, como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO.

A Catedral Basílica de Salvador é contígua à direita ao prédio da Faculdade de Medicina da UFBA, ao Museu Afro da UFBA e ao Museu Arqueológico da UFBA. Ao lado esquerdo está situada a Igreja de São Domingos dos Clérigos, que no período⁷ da restauração da Catedral foi sede da Paróquia de Nosso Senhor Jesus Cristo Transfigurado, ou seja, a sede

⁶ Cruz Caída: ícone memorialístico da igreja anterior da Sé de Salvador, que foi demolida em 1933. Ou seja, 04 anos antes da criação do IPHAN.

⁷ A obra de restauro foi entregue em 14 de setembro de 2018.

do Bispado de Salvador, onde foi guardado o Busto-relicário de São Francisco Xavier. À frente da Catedral estão às igrejas de São Domingos de Gusmão e de São Francisco.

No Século XVIII, a igreja dos jesuítas foi solicitada pelo bispo da Bahia para atender as demandas do Bispado, devido a alegações de que a Sé Velha não estaria atendendo aos preceitos estabelecidos pelas normas conciliares e indicadas pelo Papa. Nesse período, logo após a expulsão dos jesuítas em 1759, houve a transferência do vice-reino do Brasil da cidade do Salvador para a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro no ano de 1763, que se elevou como capital da colônia.

Esses acontecimentos influenciaram a sociabilidade do povo com a religiosidade cristã, e especialmente o olhar da Igreja e Estado sobre os bens oriundos dos jesuítas. Desse modo, pode-se inferir que estes influenciaram no culto e no modo de recepção dos Bustos-relicários jesuíticos e nas antigas procissões dos inicianos expulsos do reino.

Lembrando que desde o ano 1765⁸, houve a transferência da estrutura eclesiástica da outrora Igreja da Sé Primacial que foi demolida e é atualmente representada pela Cruz Caída no centro histórico, onde às funções desta igreja e todo o patrimônio foi repassado para a igreja da Companhia de Jesus.

Este fato aconteceu no contexto da ascensão de D. José como Rei de Portugal, e, em 1750, a supremacia do Marquês de Pombal como Secretário de Estado na Metrópole e respectivamente nas Colônias portuguesas.

No decorrer dos séculos, a Igreja no Brasil esteve atrelada a uma relação íntima com o Estado: no século XVI com a criação do Bispado da Bahia e da Companhia de Jesus, criação da cidade do Salvador; no século XVII com a consolidação da Igreja e dos jesuítas; no final do século XVIII com a expulsão dos jesuítas; no século XIX com o Concílio Vaticano I; e no século XX com o Concílio Vaticano II. Somente com a República houve a separação entre as instituições.

Com o regime colonial (1549-1822), a Igreja tinha uma situação que a vinculava a metrópole e a mercê das ordens do Rei. No regime Imperial (1822-1899) a Igreja teve preservados seus direitos e prerrogativas. Já no final do século XIX, com o nascimento da República, houve a separação entre a Igreja e o Estado.

Esta igreja Catedral Basílica de Salvador possui um acervo diversificado: Retábulos Relicários, Retábulos de períodos da história da Arte luso-brasileira, imaginária sacra, esculturas, pinturas, mobiliário, relíquias e relicários.

⁸ Por provimento régio de 26 de outubro de 1765 o arcebispo D. Manuel de Santa Inês iniciou as atividades de culto religioso na antiga igreja dos jesuítas expulsos em 1759.

Em 1999, essa coleção de esculturas foi retirada dos altares e houve a exposição no MAS-UFBA e outra exposição na Pinacoteca de São Paulo levadas para serem restauradas no Meseu, essa comemoração aos 500 anos do “descobrimento” do Brasil. A restauração das esculturas aconteceu no período de 2003-2005, quando o restaurador do MAS-UFBA realizou a intervenção nas esculturas.

A produção de esculturas policromadas e douradas dos santos vinculados ao culto às relíquias, e, conseqüentemente, a um tipo de devoção aos Santos e Santas Mártires e orientado pelo Concílio de Trento como um meio de fomentar o discurso da Contra-Reforma Católica a partir das representações sobre a fé cristã na sociabilidade colonial, é uma informação na história social da cidade de Salvador.

A Câmara da cidade e a Igreja promovem a procissão São Francisco Xavier (Figura 02), que é o padroeiro da capital da Bahia, conta com a participação da população, padres, Bispo e vereadores da Câmara de Salvador que se alternam em carregar o andor com o Busto-relicário do santo.

Figura 02 - Busto-relicário de São Francisco Xavier guardado na Igreja de Pedro dos Clérigos, padroeiro de Salvador



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

É a partir da restauração da igreja da Catedral e da entrega das obras, em setembro de 2018, que a Arquidiocese de São Salvador solicitou ao MAS-UFBA a cessão específica do comodato da coleção de Bustos-relicários dos Jesuítas para retornarem aos seus respectivos armários no Retábulo Relicário da Catedral.

Preliminarmente, destacam-se os aspectos da patrimonialização e da musealização de objetos de culto cristão, especificamente em museus universitários, a exemplo do MAS e o acervo em regime de comodato. Lembrando que uma parte do acervo no museu pertence a arquidiocese, as igrejas de Salvador, Recôncavo e Irmandades, em regime de comodato.

Em agosto de 2018, a Catedral Basílica (Figura 03) estava em restauração. Na memória da cidade de Salvador, sabe-se que a igreja pertenceu aos Jesuítas no período da

colônia, que foram expulsos pelo rei de Portugal no século XVIII. Naquela época, estes padres realizavam procissões com os Bustos-relicários e o culto às relíquias dos santos em devoção aos Mártires dos Cristãos.

Figura 03 - Vista da Igreja Catedral Basílica de Salvador em restauração



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Entende-se que os Retábulos Relicários estão associados a Igreja Catedral e aos Bustos-relicários como imagem do martírio, pois evidencia a “*Via Crucis*” dos santos identificados como Mártires na coleção dos 30 Bustos-relicários.

Nesse sentido, nos próximos itens destacamos o percurso da história da igreja dos Jesuítas e a transferência da Sé. Discutiremos sobre a simbologia dos relicários e sua hierofania, além de perscrutar os relicários pelas ideias da imagem do martírio e com ênfase na iconografia jesuíta.

1.2 Os retábulos relicários: A igreja e os seus retábulos

Entendemos que a história da igreja Catedral Basílica de Salvador, associada a história social do antigo Colégio dos Jesuítas e dos seus retábulos, são vetores de informação sobre a produção das esculturas. Salientamos a Igreja como patrimônio cultural religioso brasileiro e priorizamos a análise dos retábulos relicários a partir da leitura da coleção de bustos na ambiência da igreja.

Destacamos o local de devoção e o rito que são relevantes para o entendimento da proposta iconográfico-iconológico do martírio expresso na mística da Companhia de Jesus. Essa perspectiva coaduna com a função dos relicários e suas tipologias, como parte de um decoro conforme as determinações dos concílios, sínodos e implementados pelas visitas e cartas pastorais agenciadas pelos Bispos e pelo sistema do padroado no Brasil.

A partir da pesquisa histórica, iconográfica e hagiológica, foi possível compreender que a representação da Ressurreição de Cristo, da Anunciação, a Oração no Horto estão evidenciadas no Retábulo Relicário dos Santos Mártires e Santas Virgens e Santa Úrsula. Destacamos a história construção da igreja dos jesuítas em Salvador, que contribuiu para os processos de colonização e a formação da Igreja no Brasil, especialmente com a presença dos jesuítas chamados a cumprir uma missão na colônia portuguesa. Deste modo, houve uma organização do território com a construção de igrejas e imagens relacionadas ao culto santoral, com o intuito de disseminar a fé cristã e desenvolver as práticas sociais conforme o rito da metrópole.

O contexto do Brasil colônia foi foco de diversas pesquisas, dentre estas, escolhemos as informações do historiador Riolando Azzi (2001), onde a partir de sua investigação histórica percebe - se os aspectos culturais, sociais e artísticos da Igreja dos Jesuítas em Salvador e o culto às relíquias e relicários. Assim, o historiador Azzi (2001), ao estudar a atuação dos jesuítas no Brasil, escreve sobre a presença dos religiosos e sua precedência no território brasileiro, destacando que:

A vinda e a atuação dos jesuítas, por sua vez, só podem ser melhor compreendidas dentro dos parâmetros já ressaltados anteriormente, ou seja, no âmbito da dependência e colaboração da instituição católica com relação à Coroa lusitana. (...)

A orientação dos jesuítas na Bahia foi orientada para três setores principais: missionário, educativo e pastoral. Os discípulos de Loyola foram enviados pela Coroa com a missão de efetuar a conversão das populações autóctones à fé cristã; diante das primeiras dificuldades, julgaram como procedimento mais eficaz iniciar a alfabetização dos filhos dos indígenas, os curumins (AZZI, 2001, 83-84).

A criação da cidade e a fortaleza de Salvador pelo primeiro governador-geral Tomé de Souza, a mercê do rei D. João III, está intimamente ligada à vinda da Companhia de Jesus e a cristianização no Brasil. Em meados do século XVI, o Papa Júlio III outorgou a criação da Diocese de São Salvador através da “*Bula Superspecula militantes ecclesiae*”, em 25 de fevereiro de 1551. Já no final do século XVII, o Papa Inocêncio XI criou a Arquidiocese e Sede Metropolitana de São Salvador através da *Bula “Inter Pastoralis Officii Curas”*. Com isso, no contexto de “descobrimento” do Brasil e da organização da colônia houve o processo de construção do corpo formal, jurídico. Naquele momento do século XVI, entre 1500 e 1514, a administração eclesiástica estava sob o comando da Ordem de Cristo, mediado pelo vigário do Convento de Tomar. Em 1514 houve a criação do bispado de Funchal pela emissão da “*Bula Pro excellenti*”.

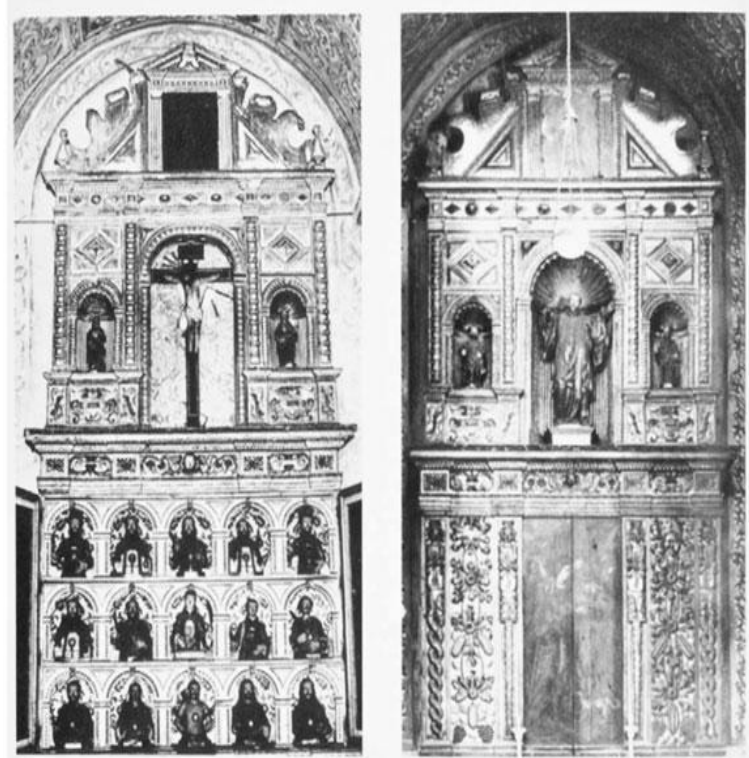
A cultura de personificação do corpo do santificado pela relíquia e a sua adoração era uma prática identificada no período pós-Reformas. Compreendemos estes bustos como representantes de uma cultura visual e doutrinária da época de cristianização no Brasil. Em viagem ao Brasil para realizar o inventário da Coroa Portuguesa, Fernão Cardim (1978) escreveu sobre este acontecimento das procissões na cidade do Salvador e o culto às relíquias das 11 Virgens e a Santa Úrsula, que também tem o seu Retábulo Relicário na Catedral. Cardim (1978), citado em AZZI (2001) escreve a notícia:

Trouxe o padre uma cabeça das Onze Mil Virgens, com outras relíquias engastadas em um meio corpo de prata, peça rica e bem-acabada. A cidade e os estudantes lhe fizeram um grave e alegre recebimento: trouxeram as santas relíquias da Sé ao colégio em procissão solene, com flautas, boa música de vozes e danças. A Sé, que era um estudante ricamente vestido, lhe fez uma fala de contentamento que tivera com a sua vinda; a cidade lhe entregou as chaves; as outras duas Virgens, cuja cabeça já cá tinham, a receberam à porta de nossa igreja; alguns anjos a acompanharam, porque tudo foi a modo de diálogo. Toda a festa causou grande alegria no povo, que concorreu quase todo (CARDIM apud AZZI, 2001, 170-171).

A Catedral Basílica do Salvador, com criação no século XVI, registra no início de sua criação, uma a separação da Sé de Funchal, com a criação da Sé da Bahia pela “*Bula specula militantes Ecclesia*”. Já em 1551, a sua vinculação com a Arquidiocese de Lisboa, a assunção do bispo D. Pedro Fernandes Sardinha e a construção da igreja e assim da Catedral. É pelo fio temático da cristianização e o culto aos santos que costuraremos as teias que suscitam o quadro social e a paisagem imagética que circundou essas relações sociais. Exemplificado pelo Altar dedicado ao Santo Cristo (Figura 04) e a divulgação da fé cristã e de seus

representantes pelo armário jesuítico com as Relíquias adicionadas nos Bustos-relicários nos retábulos da Igreja.

Figura 04 - Retábulo Relicário de Santo Cristo ou Santos Mártires



Fonte: COSTA (2010) ⁹.

Os Retábulos da Igreja Catedral eram o lugar de acesso dos cristãos, cristãos novos e todas as pessoas à cultura visual e religiosa da igreja cristã e propunham uma leitura sobre a criação da Companhia de Jesus e a sua ascensão no contexto da Reforma Protestante e a Contra Reforma Católica.

É nesse contexto histórico e político-administrativo que se funda o bispado do Brasil, pois antes a igreja brasileira estava vinculada a Vigararia do Convento de Tomar, logo depois ao Arcebispado de Funchal, e posteriormente a Lisboa.

O entrelaçamento entre a igreja e o estado é uma questão fundante para a leitura do processo de formação da sociedade brasileira. Nesse sentido, percebe-se que as dinâmicas da organização civil e religiosa influenciavam as relações sociais, culturais, políticas, territoriais, a simbologia e o imaginário intercambiante entre a metrópole e a colônia.

Naquele tempo os jesuítas vislumbravam a catequese e a cristianização do território pela educação através dos seminários e a educação dos fiéis pelas imagens. Desse modo, a

⁹ Cf.: Imagem disponível em: <http://www.scielo.br/img/revistas/ars/v8n16/09f09.jpg>. Acesso em: 12 ago. 2018.

igreja era organizada visualmente para a população ter acesso a história do cristianismo e dos Santos e Santas Mártires.

A historiografia ibero-americana já demonstrou que apresentação de grandes conjuntos de relicários no período da Contra-Reforma, surgindo em Portugal, pela primeira vez nas capelas laterais à capela-mor da Igreja de S. Roque de Lisboa (Casa Professa da Companhia, iniciada em 1565).

Naquele período, a Igreja e sua autoridade eclesiástica estavam subordinadas a autoridade civil do Estado através do acordo e jurisdição da Ordem de Cristo, que vinculava a Santa Sé com a monarquia portuguesa. A igreja do colégio dos Jesuítas de São Salvador da Bahia, um edifício em pedra de lioz de Lisboa e inspirada nas congêneres de Lisboa (1612) e Coimbra (1598). A composição do programa dos Retábulos Relicários é corrente no mundo luso-brasileiro e ibero-americano.

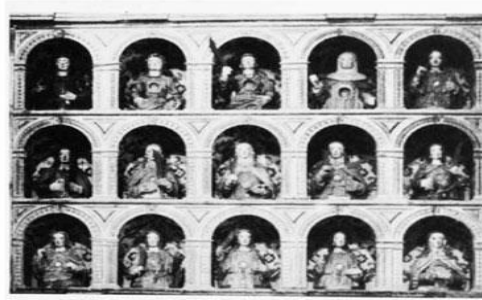
Existe um paralelo entre a Igreja Catedral da Bahia em Salvador e a Casa Professa de São Roque em Lisboa. As duas igrejas jesuíticas têm dois retábulos relicários dedicados aos Santos Mártires e Confessores (lado do Evangelho) e outro às Santas Mártires e Virgens (lado da Epístola).

Ao comentar sobre o crescimento populacional e o desenvolvimento econômico na Bahia, o historiador Azzi (2001) revela as práticas religiosas do reino trazidas para a colônia, apresentando a influência dos jesuítas no culto às chamadas “Onze Mil Virgens”. Nesse sentido, acerca de culto às relíquias no Brasil na igreja Basílica de Salvador, Riolando Azzi informa que:

A 2 de junho de 1576 aportou na Bahia o galeão São Lucas, que trazia seis cabeças das chamadas Onze Mil Virgens, companheiras de Santa Úrsula, enviadas pelo geral da Companhia de Jesus, São Francisco de Borja. Por inspiração dos jesuítas, D. Antônio Barreiros introduziu sua festa, e decretou dia de guarda nas cidades onde houvesse alguma cabeça das ditas mártires. E por serem as primeiras relíquias de santos chegadas ao Brasil, o mesmo bispo as tomou por padroeiras do bispado, o que equivalia a padroeira do Brasil. Temos, portanto, aqui, os primeiros padroeiros do Brasil! Mas seu sucessor, D Constantino Barradas, que aboliu certos dias santos introduzidos localmente, cancelou também o das Onze Mil Virgens. Os jesuítas foram então ter com o referido prelado, e lhe suplicaram de não o abrogar, ao que aquiesceu o dito bispo (AZZI, 2001, p.170).

Dois exemplos deste costume jesuítico são os Retábulos Relicários da antiga igreja e Catedral desde século XIX. Destaca-se o exemplo do Altar de São Francisco Régis, dedicado culturalmente às Santas Mártires (Figura 05), à mística dos jesuítas e às determinações tridentinas associadas às recomendações do reino através do instituto do padroado no Brasil.

Figura 05 - Retábulo Relicário de São Francisco Régis



Fonte: COSTA (2010).

Esse fenômeno passa para a sua integração em retábulos, sendo que todas as igrejas jesuíticas portuguesas possuem, e depois em capelas-relicário autônomas, como a do Mosteiro de Alcobaça (cisterciense).

A bibliografia da História da Arte em Portugal e no Brasil, de um modo geral, até onde possa alcançar essa pesquisa, evidencia esse fenômeno e demonstra a sua reverberação primeira para a Índia portuguesa e depois para o Brasil.

No decorrer do texto, apresentaremos os aspectos sobre a intersecção da história social e da cultura visual e as implicações sociais e culturais do culto às relíquias na conformação da devoção em Salvador. Analisaremos a história, a forma e a hierofania.

1.3 Os relicários: história, forma e hierofania

Percebe-se a necessidade de delinear a definição dos relicários pela igreja e suas diferentes tipologias e usos, como forma de compreender os significados atribuídos a estas esculturas pela instituição religiosa, pelos fiéis, pelos artistas e pela recepção em geral. Deste modo, utilizaremos o conceito de sagrado expresso pela hierofania, suscitando a percepção destes objetos de culto como hierofânicos - receptáculos de hierofania.

A hierofania é uma noção fenomenológica sobre a manifestação do sagrado, onde este vocábulo foi aperfeiçoado por Mircea Eliade (1992), e é retomado aqui como uma proposição de entendimento da relíquia como manifestação do sagrado, e do relicário como receptáculo para a expressão desta tipologia da materialidade da fé cristã no contexto da Modernidade.

Na produção de significado, buscamos esquadrihar que os Bustos-relicários são receptáculos que guardam as relíquias dos santos católicos, que estão representados e reconhecidos pelos atributos (que são informações sobre o santo, ou seja, é uma característica ou objeto atribuído ao santo). Esses Bustos são retratos dos Santos que viveram uma vida dedicada aos princípios Cristológicos definidos pela Igreja e defendidos pelos fiéis e pelo clero (Figura 06).

Figura 06 - Bustos-relicários: Santas Virgens, altar de Santa Úrsula



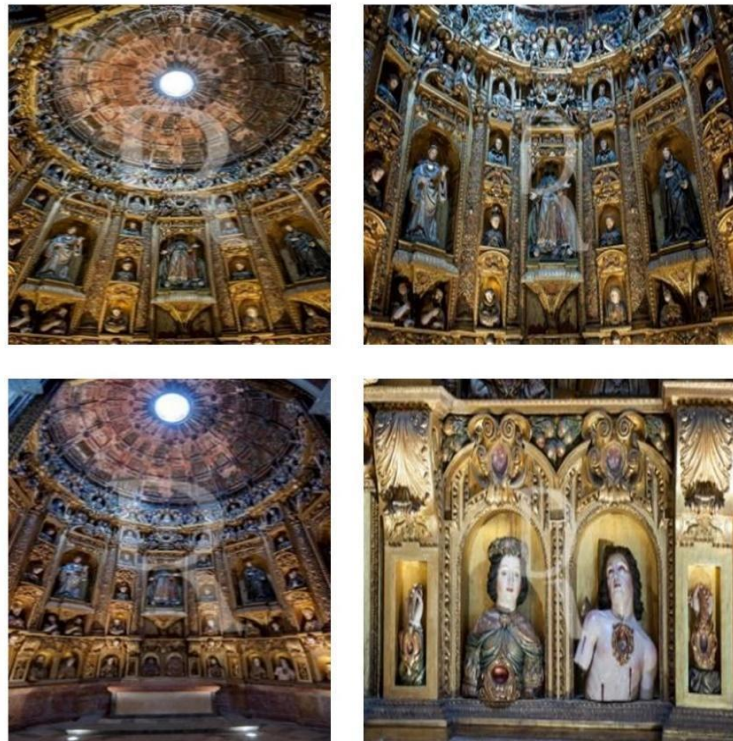
Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Os bustos, os santos representados, a escolha do material e sua policromia estão associados à cultura visual dos jesuítas. Desse modo, a história da igreja e a formação da coleção são enfatizadas neste primeiro capítulo, e nos próximos desenvolvemos aspectos sobre as esculturas e suas relações com outras coleções e instituições.

Segundo o historiador Silva-Nigra (1971), primeiro diretor do MAS-UFBA, é provável que Frei Agostinho da Piedade tenha aprendido a modular em terracota no Mosteiro de Alcobaça, em Portugal.

Os Retábulos Relicários são um costume dos Jesuítas. No Reino português, houve a disseminação do culto às relíquias e o incentivo a confecção de relicários, especialmente nos conventos, mosteiros e nas fábricas das igrejas e suas oficinas (Figura 07).

Figura 07 – Por menor do Retábulo e Bustos-relicários do Santuário das Relíquias do Mosteiro de Santa Maria (interior)



Fonte: www.pbase.com.¹⁰

Desse modo, inserimos os Bustos-relicários da Catedral Basílica de Salvador neste fluxo de trocas culturais e religiosas dos séculos XVI-XVIII. Essa relação fica mais evidente pelas hipóteses de os jesuítas terem aprendido ou ensinado a técnica da modelagem em barro no Mosteiro de Alcobaça, em Portugal.

A simbologia numérica¹¹ e a ênfase na relação entre os 11 Bustos em barro cozido femininos e 11 Bustos-relicários masculinos (associados ao culto das 11 Virgens¹² e a Santa Úrsula, que tem um Retábulo Relicário na Catedral e que os inacianos faziam procissões às expensas do Senado da Câmara Municipal de Salvador), e os 04 Bustos-relicários femininos em madeira policromada e 04 Bustos-relicários masculinos em madeira policromada.

¹⁰Disponível em: <http://www.pbase.com/diasdosreis/alcobaca>. Acesso em 18 ago. 2018.

¹¹Cf.: A publicação *Simbologia na Renascença e a relação com Santa Úrsula*.

¹²Cf.: A história da Companhia de Santa Úrsula e a relação com a criação da Companhia de Jesus – Os Soldados de Cristo na Terra. Cf: informações sobre perspectiva das “Três Ordens Sociais” Jacques Le Goff.

Registrando que de acordo com Fausto (2010) policromado é a qualificação para o objeto que tem muitas cores ou objeto ornamentado com muitas cores.

Continuando essas hipóteses de trocas entre os jesuítas, o 1º Santo brasileiro, Frei Galvão, estudou no Colégio de Jesus em Belém na Bahia, especificamente na cidade de Cachoeira. Neste local estão as pinturas do padre Charles Belleville, que morou alguns anos em Macau, na China, e quando retornou fez várias obras de pintura no estilo chinesice na Catedral Jesuítica e nas igrejas e capelas na cidade de Salvador e na região do Recôncavo Baiano.

Então o costume de santificar e a devoção às relíquias continuam atualmente. Na vila de Belém, em Cachoeira, na anterior igreja da Companhia de Jesus, se fez o Santuário de Frei Galvão, onde os fiéis cristãos assistem missas e procissões e fazem a devoção às pílulas do Santo.

Na contemporaneidade do século XXI, a beatificação e o processo de canonização são organizados pelo Vaticano e tem alguns requisitos, além de um processo com um rito cristão atualizado pelo Concílio Vaticano II. Destaca-se na atualidade em Salvador, o Santuário de Santa Dulce, que foi primeiro, beatificada e depois canonizada pelo então Papa Francisco. Esta é mais uma comprovação da simbologia da cristianização pelo culto às relíquias e aos santificados pela trajetória de vida e pelos milagres que são atribuídos pelas pessoas.

A beatificação e posterior canonização de Irmã Dulce, permitiram o seu culto e a produção de imaginária. Com o processo de canonização haverá a prescrição do culto. Neste caso, é atestado que a pessoa está na *glória do céu*, pelo modelo de vida virtuosa e santidade, assim como a certeza de que o canonizado está na Igreja triunfante.

A Canonização da Santa Dulce dos Pobres, em 2019, contribui para reafirmar as bases do Concílio de Trento, e posterior Vaticano I e II sobre a devoção às relíquias. Com a beatificação de Irmã Dulce e com a distribuição de suas relíquias para algumas igrejas na Bahia, como exemplo da igreja Nossa Senhora do Rosário, na cidade de Santo Amaro da Purificação na região do recôncavo baiano, conforme registraos abaixo (Figura 08).

Figura 08 - Pormenor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário na cidade de Santo Amaro da Purificação



A. Fachada da igreja; B. Oratório com imagem Santa Dulce dos Pobres; C. Cruz Relicário com relíquia; D. Placa com informações sobre a Beata e a relíquia.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Então, percebemos que o culto às relíquias disseminadas pela Reforma Católica ainda é uma prática corrente na cultura ocidental, e a canonização de pessoas com a atribuição de milagres pela vida de devoção e dedicação a *Via Crucis* é um vetor de comunicação e informação sobre a cultura religiosa Ocidental.

A pesquisa está inscrita na área de concentração de Museologia e Sociedade Contemporânea, articulando elementos para compreendermos a necessidade de dialogar com as questões que ambientam a temática sobre as Relíquias na contemporaneidade. Destacamos que a Igreja Católica organiza o culto aos santificados e autorizam o seu culto oficial nas igrejas, capelas, basílicas e institui Santuários em homenagem aos canonizados.

No decorrer do capítulo apresentaremos as contribuições dos autores elencados para a elaboração de um discurso sobre as esculturas jesuíticas.

1.4 Os Bustos-relicários: imagem do martírio

Torna-se importante situar que trataremos da definição de relicário como receptáculo de hierofania e o seu desdobramento em representação do martírio de Cristo. Com isso, elucidarmos as questões da mística jesuítica e sua relação com a “imitação de Cristo”.

Os Bustos-relicários são percebidos como imagem do sagrado na Terra e a escolha dos Santos e Santos Mártires (Figura 09) é um prenúncio da identidade desta igreja como a busca dos jesuítas para a semelhança da vida de Jesus, ou seja, a sua imitação e da contemplação da vida de Jesus, o Cristo.

Figura 09 - Bustos-relicários em Exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



A.



B.
A. Vista Geral dos Bustos-relicários em Exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. B. Busto-relicário de Santo Estevão – Protomártir da Igreja Católica.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A partir dos retábulos e da imaginária presentes nos altares, percebe-se uma convenção a simbologia cristológica com fins educativos, devocionais e de cristianização da fé. É possível pressupor que a igreja jesuítica congrega várias tradições sobre a *Via Crucis* de Jesus, deste modo, a igreja organizou uma perspectiva de ordenamento da vida social a partir da propagação das relíquias.

Depois de um século de fundada, exatamente no século XVI, iniciaram-se as canonizações dos Jesuítas pela Igreja. A saber: São Francisco Xavier, São Francisco Borja e Santo Inácio de Loiola, todos os três representados em esculturas com nichos na fachada da Igreja Catedral de Salvador. Muitos dos jesuítas em missões foram martirizados, mortos por professarem a fé cristã e divulgarem as determinações do Concílio de Trento.

A perspectiva da imitação de Cristo é um vetor de memorização dos passos a seguir na caminhada terrena. Dentre os postulados da Companhia de Jesus estavam os Exercícios Espirituais e o culto santoral, definidos no Martirologio cristão da Igreja Católica. Elegemos a coleção dos Bustos-relicários, oriundos da antiga igreja do Colégio dos Jesuítas em Salvador - BA, Catedral Basílica da Bahia e o contexto das relíquias no mundo luso-brasileiro.

A partir das determinações da Igreja sobre a santificação dos mártires e a transladação dos corpos, instituiu-se uma configuração do corpo santoral. Visto isso, aliado a necessidade da guarda das relíquias, foram produzidos diversos cofres para a proteção deste artefato representativo da fé cristã, ou seja, uma museália. A definição de “Relicário, f. m. Caixa de ríquias”, conforme o vocabulário do século XVIII (BLUTEAU, 2017, p. 316).

A coleção dos Bustos-relicários no MAS-UFBA está inscrita temporalmente em uma trajetória que remonta ao século XVI, e extenua as relações bilaterais entre o Brasil e Portugal, a América Portuguesa e a Europa. Enquanto objeto de análise, privilegiamos o caráter histórico da coleção e a sua musealização pelo viés da potência para a pesquisa e a comunicação em museus.

De acordo com a pesquisa do historiador beneditino D. Clemente da Silva-Nigra (1971) sobre o culto às relíquias e sua presença no cotidiano da sociedade, existia o ideário cristão que instituiu a presença das relíquias na vida cotidiana da população e a sobreposição de uma orientação realizada pelas ordens religiosas.

A primeira definição que utilizamos é a do filólogo Raphael Bluteau, que compreendia as relíquias como as coisas sagradas pertencentes a algum santo. Deste modo, Bluteau (2017) evidencia que relíquias são fragmentos que possivelmente tiveram contato com o santificado ou que foram retirados de seu próprio corpo, e revela que o culto era autorizado pela igreja, inclusive disseminado pela mesma com o intuito de cristianizar a população do léxico. Essa terminologia apresentada pelo filólogo foi um entendimento sobre relíquia corrente no século XVII-XVIII.

Se assemelhando com os escritos de Bluteau (2017), com as reservas de temporalidades dos textos, ao comentar sobre as relíquias, O autor Rafael Cymbalista (2006) afirma em seus estudos que é necessário a justificação da presença do corpo santificado no território como *modus operandi* para a sacralização do espaço – igreja, capela - e a legitimação das práticas de devoção pela ação dos religiosos.

De tal forma, os Relicários eram uma forma de proteger as relíquias e de entronizar os santos quer nos altares, quer nas procissões que os jesuítas realizam na cidade de Salvador. Era uma das práticas de socialização da população da cidade em formação.

A coleção de Bustos-relicários no MAS-UFBA é representativa de um tipo de devoção e culto disseminado no período da colonização lusitana no território brasileiro. Quanto a coleção de relicários é da Igreja dos Jesuítas, acredita-se que foi no Colégio de Jesus em Salvador que estes foram produzidos pelos inacianos, através da socialização das artes e produção da estatuária religiosa.

Ao escrever sobre a formação de coleções e a guarda das relíquias, Krzysztof Pomian (1984) conceitua a relíquia como uma das formas para expressar um tipo de fé. O historiador Silva-Nigra (1971) elucida sobre a participação dos beneditinos na construção de um discurso e prática da fé cristã. Essa percepção de Pomian (1984) coaduna com a perspectiva de Bluteau

(2017), que contextualiza as relíquias inscritas à propagação da fé pós reforma conciliar em Trento, deste modo, colaborando para delinear a noção de relicário.

A concepção do filólogo Raphael Bluteau (2017) está inserida no contexto histórico do século XVIII, a terminologia *reliquia* estava controlada pelo significado atribuído institucionalmente pela Igreja desse período. Como já definido, Pomian (1984) está interessado na formação de coleções de obras de arte de cariz religioso de matriz cristã católica, isto coaduna com o nosso objeto de estudo, pois este inscreve nesta especificidade de objeto de culto.

Segundo Krzysztof Pomian (1984), o cristianismo semeou a cultura das relíquias dos santos, culminando a influência destas para também a propagação da fé cristã, diante o contexto cultural, político e religioso no lugar a qual era transplantada.

Associamos a abordagem de “circularidade cultural”, utilizada por Carlo Ginzburg (1990), na perspectiva dos desdobramentos da cultura entre as diferentes camadas sociais. Ou seja, para este autor, uma cultura letrada é, de certa forma, transmutada e socializada em sociedade em sua completude, possibilitando o acesso dos fiéis a cultura letrada dos religiosos, através das imagens e da percepção da religiosidade através do culto às relíquias e aos santos (GINZBURG, 1990).

É no contexto histórico da cultura da propagação das relíquias, no seu poder de difusão de um tipo de fé e na reprodução e socialização cristã que foi fomentado o culto aos santos, do qual se desdobraram diversas práticas devocionais religiosas. Extenuados pelas procissões, missões jesuíticas, denominação de lugares, igrejas e capelas, e nomeação dos santos protetores da cidade, a exemplo de São Francisco Xavier – o padroeiro de Salvador/BA (POMIAN, 1984).

Deste modo, a pesquisa sobre as relíquias e os relicários contribui para a compreensão da história cristã, da religiosidade, da devoção e dos aspectos socioculturais de uma sociedade. Tal forma de percepção a partir da pesquisa histórica demanda uma interpretação do processo de musealização dos bens culturais de matriz religiosa cristã.

Coadunando com a proposição do historiador Silva-Nigra (1971) sobre a identificação da autoria e do mecenato religioso, era questão fundante para a compreensão da coleção que a partir da pesquisa documental nos mosteiros e igrejas, bibliotecas e arquivos brasileiros e europeus, este historiador da arte contribuiu para escrita da História da Arte brasileira.

Ao considerar a pesquisa histórica, esta permite apresentar algumas hipóteses sobre essas representações em destaque, do qual se assemelham a práticas cultuais na Bahia colonial, a exemplo do culto e procissão de São Francisco Xavier, que se tornou padroeiro da

cidade do Salvador no século XVII, após a propagação de uma doença avassaladora que matou um considerável número da população.

Após essa breve apresentação sobre as relíquias e os relicários, no contexto histórico de produção de imaginários com ênfase na fé e nos martirizados com a produção de esculturas devocionais, passa-se agora a dialogar sobre os objetos de culto. Assim, os Bustos-relicários e a sua produção no período do Concílio de Trento possibilitaram a disseminação da cultura das relíquias e a consequente elaboração de tipologias para os relicários.

No caso da Bahia (Brasil) encontramos coleções de Bustos-relicários atribuídos a Frei Agostinho da Piedade e a coleção dos jesuítas, que estão sob o regime de comodato no MAS-UFBA. Este já foram estudados por diversos autores, como: Silva-Nigra (1971); Dannemann (2003; 2005); Portugal (2006); Bonnet (2008) e Flexor (2017).

A musealização de uma coleção de Relicários em formato de Bustos inscritos na produção devocional e artística dos séculos XVI e XVIII, delinea-se que eram receptáculos de hierofania, noção desenvolvida por Mircea Eliade na obra “O Sagrado e o Profano” (ELIADE, 1992).

Neste caso, Eliade (1992) nos informa sobre as hierofanias no contexto da produção do sagrado e do profano, sendo estas hierofanias receptáculos e exemplos do que é sagrado para o ser humano em sua diversidade sociocultural e religiosa, pois continham as relíquias sacralizadas, ou seja, as partes de corpos de santificados ao modo cristão pela igreja.

A estética jesuítica e a perspectiva da *imitatio* são questões fundantes para a apreciação da disseminação de um tipo de cultura visual vinculada à propaganda da fé cristã, assim como a sua política de representação dos postulados definidos pela igreja a partir dos cânones e da mediação destas imagens e da projeção dos conceitos da História da Arte e Museologia, Comunicação e Artes e os desdobramentos que tangenciam as suas interrelações.

De acordo Peter Van Mensch (1994) o objeto de estudo é a museália, ou seja, o fenômeno que inscreve os objetos no circuito de sentidos atribuídos pelas pessoas em espaços e tempos diversos (MENSCH, 1994).

Esse conceito extenua a necessidade de preservação da memória através de uma informação que é veiculada pela exposição. A partir da reflexão de Peter Van Mensch (1994), entendemos o museu como um lugar de debate e de construção de discursos sobre as representações sociais e a curadoria das memórias expografadas em instituições museais.

Os objetos, ou seja, a cultura material que é reveladora do contexto social e cultural de um grupo humano contempla parte da coleção ou acervo institucionalizado por uma política cultural.

No Brasil temos a política cultural de patrimonialização dos bens culturais materiais e imateriais. É neste contexto que o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA) preserva objetos da cultura material da sociedade brasileira

O MAS-UFBA realiza um plano de ação que contempla os objetos de culto cristão através da restauração e preservação destes bens culturais da igreja. Nas suas exposições, o museu (Figura 10) faz a extroversão destes objetos estéticos – e sua fruição é mediada pelo discurso da representação da obra de arte – com valor artístico, histórico e cultural, que tendem a revelar uma parte das produções socioculturais do período da colonização na América portuguesa.

Figura 10 - Vista da Sala de Exposição dos Bustos-relicários no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



A.



B.

A. Bustos masculinos. B. Bustos femininos.
Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

O museu é o lugar privilegiado para a exposição da cultura material, onde acontece à mediação do sujeito com as museálias, que são representações das culturas socialmente construídas e escolhidas para revelar a memória coletiva.

Compreendemos que o objeto de estudo da Museologia é a museália, ou seja, são os objetos de museu ou a concepção que agrega a relação específica entre o ser humano e a preservação da cultura através da extroversão de suas ideias em patrimônios culturais, materiais e imateriais.

Esta concepção de museu altera-se a partir das relações socioculturais e das demandas da sociedade, desde a percepção das coleções e acervos até a pesquisa e a comunicação.

De tal modo, essa musealidade é definida pelo valor documental e pelo que é conferido ao objeto enquanto potência da informação sobre as culturas e correlacionado a memória, ou seja, o atributo e o valor que lhe é conferido enquanto objeto e/ou museália – aquilo que permite a rememoração de um acontecimento ou é índice de informação sobre uma sociedade e sua época.

Utilizamos a proposta da Museóloga Marília Xavier Cury (2005) em sua obra “Exposição”, que estudou os Museus e a intersecção com a Comunicação. Cury (2005) entende o processo de seleção dos objetos atrelado a sua institucionalização, vinculando às etapas para a extroversão das coleções através de um programa que estabelece o planejamento das ações no museu, que vão desde a aquisição, a conservação e preservação e a comunicação. Associamo-nos a corrente da Museologia que percebe o museu enquanto fenômeno social, cultural e político e seu desenho subjetivo.

A museóloga explica o critério de seleção dos objetos a partir da musealidade, ou seja, “o objeto museológico é o objeto institucionalizado. É o objeto integrado a um museu e sendo atenção de um contínuo processo técnico, científico e administrativo que garanta a sua preservação, documentalidade e comunicação” (CURY, 2005, p. 28).

O museu é uma instituição social que preserva a cultura, documenta a história e faz a extroversão das representações culturais e realiza a mediação cultural. Deste modo, realizar a escolha da coleção para adentrar ao acervo do MAS-UFBA, uma instituição que musealizou objetos do culto cristão católico, implicou em um processo de construção de discursos sobre estes em uma perspectiva museológica.

O historiador da arte D. Clemente da Silva-Nigra (1971) fez diversas investigações sobre os monges beneditinos, especialmente os artistas. Foi este diretor do museu que revelou a autoria dos Bustos-relicários Beneditinos do Mosteiro de São Bento em Salvador. Neste

caso, o artista revelado foi o monge beneditino Frei Agostinho da Piedade, que produziu Bustos-relicários em terracota similares aos Bustos-relicários Jesuíticos.

Silva-Nigra foi o fundador e 1º diretor do Museu de Arte Sacra da UFBA (MAS-UFBA). Na primeira exposição de inauguração do museu, o diretor organizou a exposição dos Bustos-relicários beneditinos. A museóloga Marília Xavier Cury contribuirá com a sua leitura dos processos museológicos da preservação, documentação e comunicação dos acervos, detidamente sobre a musealização dos objetos e a sua extroversão através da comunicação.

O historiador Jacques Gélis (2012) ao discutir sobre “o brasão dos santos” identifica que o santo mártir, quando pintado ou em estátua, acaba por apresentar ostensivamente a parte de seu corpo que foi mais torturada pelos seus carrascos. Neste aspecto, o historiador associa o martírio a representação da fé, e conclui: “eis que este corpo atormentado se torna um corpo que proclama a nobreza a serviço de Deus” (GELIS, 2012, p. 88). Em reforço, Gelis (2012) ainda afirma que

E a parte maltratada pelos esbirros é agora o sinal que permite reconhecer o santo dentre seus pares, a parte que proclama sua identidade, aquela que ele exhibe espontaneamente: os olhos de Santa Lúcia ou de Santa Odília, as entranhas de São Mamés ou Santo Erasmo, os seios de Santa Águeda ou os dentes de Santa Apolônia (GELIS, 2012, p. 88).

O historiador nos revela os sintomas do corpo martirizado, a exemplo de São Sebastião (Figura 11), que tem os atributos de seu martírio (homem amarrado em uma árvore flechado e pontas de flechas). Esta é a metáfora de sua representação análoga ao processo do martírio a que foi submetido.

Inscritos historicamente no período das Reformas Religiosas, os Bustos-relicários estão no contexto da Reforma Protestante e da Contra Reforma Católica. Serviram como veículo de propagação da fé cristã, desde a proliferação de relíquias e santuários até a divulgação de um tipo ideal de vida cristã a ser seguida, até a imitação da vida de Cristo pelos santificados alvo de legitimação e disseminação do culto santoral.

Neste sentido, a Igreja propiciou uma paisagem imagística sobre a fé em Cristo, é neste contexto social que surge a Companhia de Jesus e a sua forma de catequese.

Figura 11 - Busto-relicário de São Sebastião – Mártir da Igreja Católica Apostólica Romana, com detalhes



A. Busto-relicário B. Pormenor Receptáculo. C. Pormenor Flecha. D. Pormenor de Tronco de árvore e corda. Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A partir da leitura das referências do campo da História e do Patrimônio, percebemos que o culto às relíquias e a construção do corpo santoral na Igreja dos Jesuítas através dos Retábulos Relicários e as suas 30 imagens do martírio cristão, ou seja, a apresentação na igreja de suas mártires e seus símbolos como meio de leitura e aplicação na vida cristã.

O culto às relíquias se expande na Europa e nas colônias através da Companhia de Jesus, que enviava seus padres para a disseminação da fé cristã, em contraste a divulgação das práticas protestantes na época. É nesse sentido que a produção de relicários, especialmente o da tipologia Bustos-relicários é alvo de nossa atenção.

Conforme o pensamento da historiadora Maria Isabel Roque (2012), é a partir do objeto no museu e da sua interpretação e pesquisa que há entrada no setor expositivo. Deste modo, a partir da Comunicação e da Informação em Museus é possível a leitura dos objetos e de seu enquadramento enquanto vetor de informação e possibilidade de entrar no discurso contemporâneo museológico, com ênfase em uma leitura crítica do objeto musealizado.

Os museus fazem parte da dinâmica social, sendo os objetos museais a referência para a concretização de lócus da cultura e da diversidade. Segundo a historiadora Maria Isabel Roque:

O enunciado em torno do objecto O discurso do museu inicia com a elaboração do guião expositivo, correspondendo à elaboração de uma dissertação de teor narrativo e interpretativo. Este enunciado insere o objecto no museu e no percurso expositivo, tal como esclarece acerca das relações semânticas que cada um estabelece com os restantes, sejam elas de afinidade, de antítese ou de complementaridade. Existe, por conseguinte, uma intencionalidade prévia que determina a seleção do espólio, a sequência em que é exposto, o espaço que ocupa e o equipamento museográfico que o suporta (ROQUE, 2012, p. 218).

Coadunando com a pesquisa de Roque (2012), podemos vincular a prática museológica de D. Clemente da Silva-Negra (1971) ao realizar a pesquisa e a elaboração de programas museográficos vinculados ao MAS-UFBA, em 1959, juntamente com o Prof. Edgard Santos. Nos interessa assim a atuação do monge beneditino, pois este realizou exposições com os Bustos-relicários no Museu de Arte Sacra da UFBA.

Em um de seus livros, Silva-Negra (1971) pesquisou “Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade – Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João”. É nesta publicação que o monge revela o autor dos Bustos-relicários do Mosteiro de São Bento em Salvador/BA. Nesta obra, inclusive, há um texto elucidativo sobre “Os Relicários de Frei Agostinho da Piedade”, no qual o autor faz uma explicação sobre a curadoria da exposição comemorativa do terceiro centenário de morte do artista beneditino Frei Agostinho da Piedade.

Esta exposição aconteceu em 1959 no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. Assim como o monge barrista/ceramista Frei Agostinho da Piedade recebeu homenagem do MAS-UFBA através de uma Sala de Exposição com o seu nome, D. Clemente também foi homenageado (Figura 12).

Figura 12 - Placa com a homenagem ao escultor barrista. Sala de Exposição Frei Agostinho da Piedade



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Outro elemento, a coleção de 30 Bustos-relicários da Catedral da Bahia, cujos objetos foram retirados dos dois retábulos e levados para uma exposição no Museu de Arte Sacra - MAS-UFBA, onde foi realizado o restauro.

Antes de serem restaurados, foram solicitados pelo então curador da Pinacoteca de São Paulo no ano de 1999 para compor a Expografia dos “Tempos do Sagrado Quatro Séculos de Arte Bahia – São Paulo: Bustos-Relicários da Catedral-Basílica de Salvador” (Figura 13), com o intuito de divulgar a coleção e buscar a sua preservação através da comunicação através do projeto e curadoria de Emanuel Araújo. A cerca de Bustos-relicários, Silva-Negra, diz:

Nos dois mais antigos mais antigos altares da catedral da Bahia, antiga igreja da Companhia de Jesus, acham-se hoje dois grandes armários, contendo uns quinze bustos-relicários, a maior parte de barro, trabalhos do século 17. Provavelmente grande parte de suas relíquias foi já trazida pelo Padre Cristóvão de Gouveia, em 1583(SILVA-NIGRA, 1971, p. 24).

O catálogo apresenta a coleção de 30 Bustos-relicários e elucida a identificação através da análise iconográfica de sete Bustos-relicários identificados, a saber; Santa Águeda, Santo Eustáquio, Santa Inês, São Jorge, São Sebastião, Santo Estêvão e Santa Dorotéia.

Figura 13 - Imagem produzida para o evento: Exposição “Tempos do Sagrado”, 1999



Fonte: Acervo Cedoc/Pinacoteca de São Paulo (2019).¹³

¹³ Foto gentilmente cedida pelo acervo do centro de documentação da Pinacoteca - Cedoc/Pinacoteca de São Paulo.

A Pinacoteca de São Paulo preparou um catálogo editado em 1999 e reproduziu o texto de D. Clemente da Silva-Nigra sobre os Relicários. Este catálogo tem as fotos das esculturas antes do restauro e apresenta uma leitura dos santos atribuídos como Santos e Santas Mártires. E além do indicativo de sete santos identificados, informa o diagnóstico de conservação do armário jesuítico. Com isso, o autor Araújo (1999) afirma que:

Estas obras achavam-se trancadas permanentemente em dois grandes armários, cada um com quinze nichos, localizados nos dois primeiros altares laterais de quem adentra a igreja. Os trabalhos de reforma da Catedral ofereceram uma oportunidade única para a sua exibição, já que deslocadas temporariamente de seu contexto devocional de origem, puderam ser solicitadas em empréstimo às instituições por elas responsáveis (ARAÚJO, 1999, p. 2).

Após a exposição em São Paulo, os Bustos-relicários retornaram a Salvador, e na época foram colocados em local adequado no MAS-UFBA para fins de preservação.

No ano de 2001 houve uma proposta de restauração da coleção, e no ano de 2005 a publicação do *Catálogo exposição Coleção de Bustos-relicário*, organizado por Francisco Portugal (2005), o Diretor do MAS- UFBA e o João Dannemann (2005), o restaurador da coleção e autor do texto “A restauração da coleção de Bustos-relicários”.

Segundo o restaurador João Dannemann, em sua atuação profissional ele percebeu que o Museu é um lugar de formação e de preservação e a função do setor de restauro é salvaguardar os bens culturais brasileiros. Sobre isso, o autor comenta que:

Antes de chegarem ao, MAS, as trinta esculturas permaneceram por aproximadamente três séculos, dispostas em dois Retábulos na nave da igreja do Colégio dos Jesuítas, atual Catedral Basílica de Salvador. Com o passar do tempo, as relíquias sagradas desapareceram e os relicários apresentaram sério comprometimento físico, em resposta às condições de armazenagem, às intervenções anteriores e à manutenção deficiente (DANNEMANN, 2005, p. 5).

A história da Companhia de Jesus pode colaborar para a definição do culto às relíquias e a confecção dos Bustos-relicários das Santas Mártires Virgens na Bahia, assim como sua relação com os acontecimentos da Reforma Católica através das determinações do Concílio de Trento e sua repercussão na Metrópole Portuguesa e Colônia. A instituição igreja agenciava o código da imagem, a circulação, o seu cânone e as formas de representação e modificação da imagem.

A igreja e seus agentes conformaram uma agência sobre a imagem e sua produção. Em suma, emitem a mensagem pela imagem, constroem o texto sobre esta, definem seus atributos e elege sua composição.

Define-se como imagem do martírio o discurso proposto nos Retábulos Relicários dos Santos Mártires e Santas Mártires. Associa-se a imagem da *Via Crucis* como uma fórmula

didática de compreender a história do sacrifício de Jesus análogo ao martírio de homens e mulheres cristãs que seguiram os mandamentos cristãos e por este motivo foram mortos de diversas formas, sofrendo o martírio na condição de fiéis seguidores dos desígnios de Jesus.

No estudo sobre a conservação da coleção dos Bustos-relicários dos jesuítas oriundos dos armários nos retábulos da Catedral da Sé da Bahia em Salvador, o restaurador Dannemann (2009) demonstrou o percurso da coleção:

Em 1999, a coleção foi transferida para o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. Foi dado assim, o primeiro passo para a preservação das esculturas. Uma exposição de relicários no Museu de Arte Sacra, idealizada pelo seu diretor, o arquiteto Francisco de Assis Portugal Guimarães, em comemoração aos 450 anos de Salvador, foi de início, o motivo para a remoção da coleção do seu local de origem. Ficou evidente o péssimo estado de conservação das esculturas e dos altares. Optou-se pela permanência da coleção no Museu de Arte Sacra em regime de comodato para a sua segurança. Ao todo, as trinta esculturas pesam aproximadamente duas toneladas, demais para os nichos dos retábulos, já fragilizados pela grave infestação por térmitas (DANNEMANN, 2009, p. 249).

Um exemplo histórico que podemos associar ao Brasil foi o período da União Ibérica em que o Rei Filipe I de Espanha e Filipe II de Portugal, a mesma pessoa-indivíduo, mas com títulos diferentes nos respectivos Reinos de seu domínio, realizou uma “Armada” contra o reino da Inglaterra na época do reinado de Elizabeth – A Virgem. Nesta investida a Espanha perdeu para a Inglaterra. Os Bustos-relicários são objetos cristãos coloniais que representam a cristianização das colônias pelas metrópoles ocidentais, são carregados de história e são fios condutores de memórias sobre a História do Brasil e suas relações umbilicais com Portugal, Espanha e as Índias, especialmente pela intermediação dos jesuítas em suas missões.

Compreendemos que a imagem do martírio esteve associada a missão jesuítica, entendemos a martirização enquanto discurso e imagem que ressoa e é utilizada pelo museu ou replicado pela instituição religiosa nas esculturas de seus acervos, logo reverberando nas coleções dos museus e em suas expografia e simbologias.

1.5 A iconografia jesuítica: história e cultura visual

Enveredamos neste item pela história da imagem da Companhia de Jesus, além da cultura visual elaborada pelos artistas contratados ou pertencentes a Oficina da Companhia de Jesus, conforme o decoro e as determinações da igreja. Intentamos compreender o programa iconográfico embasado na perspectiva da Companhia de Jesus.

Buscamos demonstrar os aspectos iconográficos dos Colégios de Jesus no Brasil e correlacionar as coleções de Bustos-relicários pelos santos representados, a tipologia, a forma

do martírio e o contexto histórico social. Registra-se, que na história do Cristianismo percebemos a circularidade das relíquias, sua devoção, culto e adoração pelos fiéis cristãos e o imaginário sobre as relíquias e os milagres dos santos no pensamento da população. A Igreja condenava a idolatria e as possíveis superstições. Uma das formas de intercessão ao Cristo que ressuscitou dos mortos, após a sua *Via Crucis* na Terra.

Ao delinear o debate sobre os Bustos-relicários escolhemos associar-nos ao pensamento da Semiótica e a interpretação de Santaella & Noth (1998) sobre os três paradigmas da imagem. Destacamos a produção dos Bustos-relicários em barro cozido e em madeira, sendo ao todo 30 esculturas policromadas e douradas (Figura 14).

Figura 14 - Bustos-relicários masculinos com a sequência da Igreja Catedral com base na documentação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

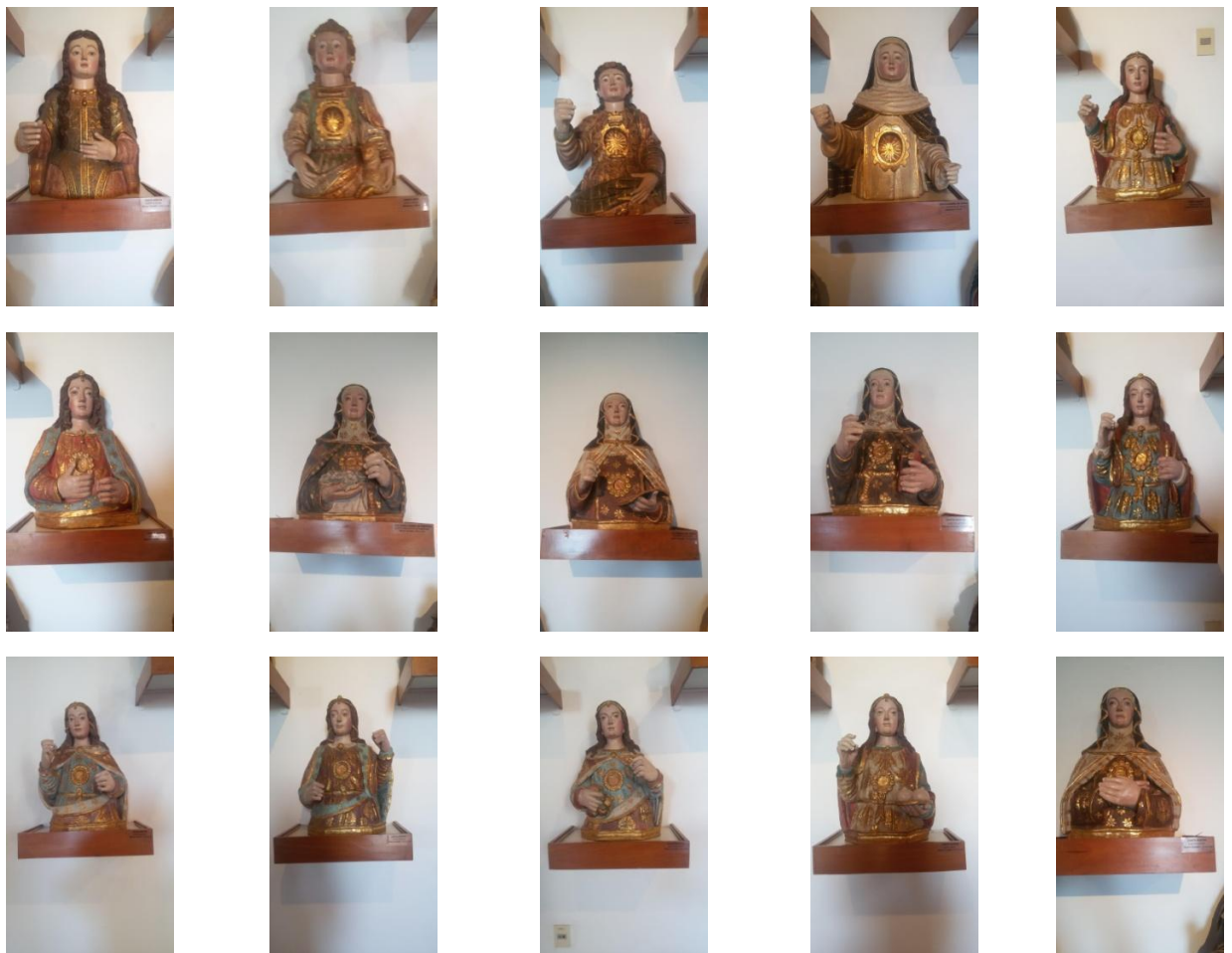


Fonte: Compilação do autor. Foto: Menderson Bulcão (2019) ¹⁴.

¹⁴ Local: Sala Frei Agostinho da Piedade do MAS-UFBA.

Situamos essa coleção na imaginária colonial luso-brasileira e ibero-americana, especialmente pela sua localização nos altares laterais da antiga igreja do Colégio dos Jesuítas. Lembrando que esses dois altares foram modificados do Altar-mor para os altares na porta principal, para quem entra pelo adro da igreja Catedral a exemplo dos Bustos-relicários Femininos (Figura 15).

Figura 15 - Bustos-relicários com a sequência da Igreja Catedral com base na fotografia documental do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional



Fonte: Compilação do autor. Foto: Menderson Bulcão (2019)¹⁵.

Podemos definir algumas hipóteses sobre o desaparecimento das Relíquias dos Bustos-relicários, das quais destaco que: com a expulsão dos jesuítas do reino português as relíquias podem ter sido levadas para outro lugar de culto e proteção; houve a União Ibérica, portanto é

¹⁵ Local: Sala Frei Agostinho da Piedade do MAS-UFBA.

possível que o Rei Filipe I de Espanha possa ter solicitado aos jesuítas; os holandeses invadiram a cidade de Salvador e como reformistas protestantes podem ter destruído as relíquias e alguns relicários.

Destaca-se que o culto às relíquias e aos santos modificou-se e com essas alterações, conforme os sínodos e deliberações dos Bispos e vontade do Rei e Vice-Rei, o costume e os ritos foram alterados conforme o regime de padroado no Brasil. Além de ter havido furtos, roubos e outras formas de uso das relíquias, havia roubos e furtos de hóstias e pedras d'ara no Brasil Colônia. São diversas as possibilidades de explicações para o desaparecimento das relíquias dos santos representados nas imagens dos Bustos-relicários da Catedral de Salvador, a exemplo do quadro descritivo abaixo, dos Bustos- relicários presentes na sala Frei Augustinho da Piedade, no MAS-UFBA (Quadro 01).

QUADRO 01 - Os 24 Bustos - relicários¹⁶

<p>5 SANTA MÁRTIR - SANTA INÊS MADEIRA(MAS/UFBA)</p>  <p>SANTA INES (BONNET)</p>	<p>6 SANTA MÁRTIR BARRO (ERRO FICHA) OBS.: MADEIRA</p>  <p>SANTA BARBARA (?)</p>	<p>7 SANTA MÁRTIR SANTA CATARINA DE SIENA MADEIRA</p>  <p>SANTA CATARINA DE SIENA</p>	<p>8 SANTA MÁRTIR MADEIRA</p>  <p>NI*</p>
---	---	---	--

Fonte: Elaborado pelo autor. *NI: não identificado.

Os Bustos-relicários são considerados como receptáculos de hierofania, pois faziam a mediação dos fiéis com o sagrado, por eles atribuídos em sua religiosidade. Deste modo definimos as relíquias dentro de uma configuração social e histórica das Reformas Cristãs Protestantes e Católicas.

Explica-se que existem dois armários nos dois Retábulos. Nestes altares tinham 30 Bustos-relicários em Barro Cozido, dos quais visualizamos 22. Assim como nos informa a

¹⁶A Primeira Informação é a Legenda do Museu. A Segunda Informação é a Hipótese de Bonnet (2008).

literatura, acreditamos que os demais 08 devem ter se quebrado, danificado e sido trocados pelos de madeira.

O arquiteto Jair Brandão (1962) sustenta que “os relicários das Virgens e Santos Mártires podem ter sido dos poucos trabalhos do século XVI que restam na igreja do antigo colégio” (BRANDÃO, 1962, p. 12).

Insistimos que a imagem dos Bustos-relicários foi acessada pela primeira vez através do catálogo sobre o processo do restauro, além de vídeos sobre as igrejas de Salvador, livros de arte de historiadores, notícias de jornal, catálogos. A partir da visita ao Museu de Arte Sacra foi possível conhecer a coleção de Bustos-relicários.

Então, percebemos que a fotografia documental e a comunicação das coleções dos museus e seus acervos em reserva técnica ou em exposição temporária são uma das formas de extroversão dos objetos.

É nesse sentido de objeto e sua representação através de imagens captadas pela câmera fotográfica na visita à Exposição ou à Igreja, o acesso à imagem nos catálogos ou livros, e o acesso à cultura material, através da mediação cultural no museu ou espaço expositivo, que é pensado a aproximação com os aportes teóricos desenvolvidos por Santaella & Noth na obra *Imagem e Cognição* (SANTAELLA & NOTH, 1998).

Esta associação é compartilhada através das leituras dos autores e do enquadramento ao objeto da pesquisa. Nosso entendimento é que os relicários são objetos hierofânico se que a partir da curadoria são instituídos como um bem cultural e artístico e revela a sua uma potência para a extroversão da história social da cultural e da religiosidade cristã.

Compartilhamos do pressuposto do potencial semiótico da imagem, deste modo, a escultura se transmuta em museália, ou seja, objeto de museu e se delineia a partir do observador ou dos públicos que acessam a imagem.

Os Bustos-relicários fazem parte do campo de estudos da cultura material, desenvolvidas pelos arqueólogos, historiadores e museólogos. Neste caso, estuda-se os objetos produzidos em um contexto histórico e são experienciados através de exposições museológicas com a curadoria de equipe multidisciplinar.

Compreendemos que os Bustos-relicários associados às práticas dos saberes e fazeres e a filosofia da Companhia de Jesus são enquadrados também como patrimônios culturais imateriais, especialmente pelo processo de modelagem do barro cozido e o processo de esculpir a escultura nas oficinas pelos oleiros e escultores. A exemplo do Busto-relicário de Santa Inês (Figura 16).

Figura 16 - Busto-relicário de Santa Inês



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Compartilhamos a ideia dos enunciados de Santaella & Noth (1998) e proponho uma leitura da triangulação através da semiose por meio da curadoria das imagens e objetos a partir dos paradigmas das imagens debatidos pelos autores. Visualizamos que os Bustos-relicários da Catedral Basílica de Salvador têm características a serem apresentadas no capítulo 2 e capítulo 3, sejam pelos materiais utilizados, sua a forma, a simbologia, a policromia e o douramento, o vestuário, seja pelas as técnicas empregadas pela “Oficina Jesuítica” de Salvador.

A contribuição destes parâmetros se refere a percepção do objeto de estudo no que tange a sua identificação, especialmente pela sua materialidade e a ênfase dada na exposição dos relicários e nos catálogos e pesquisas do museu a matéria-prima da produção das esculturas (o barro).

Definir o espaço de exposição e a materialidade da coleção e a expografia adotada pelo museu é um vetor de informação para o debate sobre a relevância do uso do primeiro paradigma. A ambientação da instituição museal pode colaborar para a leitura do objeto.

Ao adentrar na sala de exposição Frei Agostinho da Piedade¹⁷, visualizamos a etiqueta com o nome da sala, um texto sobre relíquias e relicários; a parede lateral direita com 15 Bustos-relicários femininos; a parede seguinte com 15 Bustos-relicários masculinos; duas vitrines no centro da sala com obra encapsuladas com duas imaginárias atribuídas ao escultor homenageado; duas vitrines, no lado direito e outra na frente de quem entra na sala, com relicários em diversas tipologias (braço relicário, cruz relicário, Busto-relicário, mão relicário), material barro, madeira e prata.

O material está atrelado à composição do espaço expositivo, especialmente na seleção dessa sala, pois o museu associou a produção jesuítica em barro cozido à sala aonde tem esculturas do monge barrista que destaca a materialidade das esculturas. O destaque dado pelo museu a autoria das duas esculturas com assinaturas ao fundo da peça, atribuída ao escultor homenageado com o nome da sala, como pode ser conferido no quadro descritivo (Quadro 02).

QUADRO 02 - Bustos-relicários masculinos em madeira policromada em exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia¹⁸



Fonte: Elaborado pelo autor.

Essas esculturas fazem parte da iconografia do culto mariano e cristológico. Ao introduzir a sua tese na UFBA sobre modelagem de barro cozido, o professor e arquiteto Jair Brandão (1992) comenta que “(...) fosse criada uma escola que ensinasse a técnica universal

¹⁷ Frei Agostinho da Piedade foi um monge beneditino que produziu esculturas sacras, além de um conjunto de Bustos Relicários pertencentes ao Mosteiro de São Bento. Cf.: SILVA NIGRA, 1971.

¹⁸ A primeira informação é a legenda do museu. A segunda informação é a hipótese de Bonnet (2008).

de modelar o barro, não ignoramos que os conventos, em geral e os colégios da Companhia de Jesus nunca deixaram de exercitar os seus clérigos e leigos na prática das artes plásticas” (BRANDÃO, 1962, p. 5).

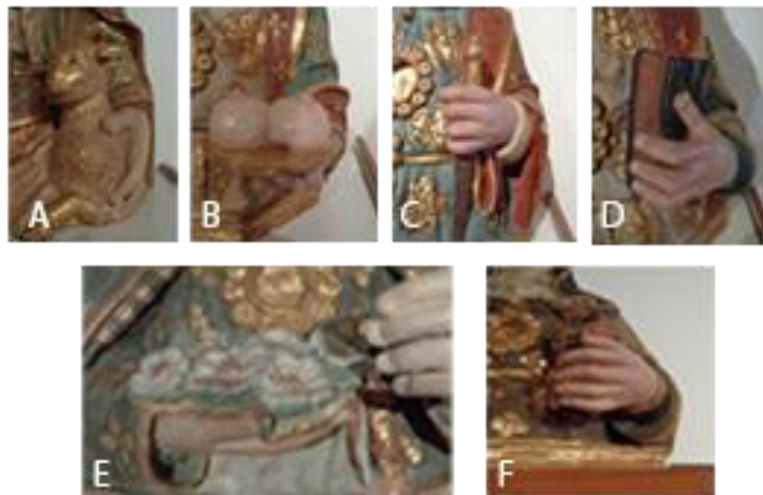
Dentre as características destes Bustos-relicários em barro cozido é que são policromados e dourados. Estes foram modelados a mão, possivelmente pelos clérigos e leigos associados à Companhia de Jesus em Salvador.

São objetos tridimensionais, ou seja, esculturas em terracota que representam santos martirizados e definidos pelo rito cristão. Os bustos foram modelados, pintados, dourados, são a imagem ou retrato esculpido de um santificado. Conforme Santaella & Noth:

O primeiro paradigma, nomeia todas às imagens que são produzidas artesanalmente, quer dizer, imagens feitas à mão, dependendo, portanto, fundamentalmente da habilidade manual de um indivíduo para plasmar o visível, a imaginação visual e mesmo o invisível numa forma bi ou tridimensional. Entram nesse paradigma desde às imagens nas pedras, o desenho, pintura e gravura até a escultura. (Santaella & Noth, 1998, p. 157).

Os Bustos-relicários foram produzidos artesanalmente, possivelmente pela “Oficina Jesuítica”. É por esta característica que associamos ao primeiro paradigma (Figura 17).

Figura 17 - Detalhes dos Bustos-relicários femininos- atributos dos bustos-relicários femininos



Atributos destacados: A. Cordeiro. B. Seios. C. Adaga. D. Livro. E. Flores.
 Fonte: Compilação do autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Concordamos com o viés escolhido pelos autores, que “é um critério, por assim dizer materialista, ou seja, trata-se, antes de tudo, de determinar o modo como as imagens são materialmente produzidas, com que materiais, instrumentos, técnicas, meios e mídias” (SANTAELLA & NOTH, 1998, p. 162).

Um exemplo é a coleção dos relicários em barro cozido, prata e madeira do Museu do Mosteiro de São Bento, e especialmente as duas esculturas assinadas e atribuídas ao monge beneditino Frei Agostinho da Piedade pelo historiador e também monge beneditino D. Clemente da Silva-Nigra (1971), que estão em duas vitrines no meio da sala de exposição na Sala Frei Agostinho da Piedade no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia.

Ao debater sobre as imagens (Figura 18) e seus meios de produção, no caso do paradigma pré-fotográfico, SANTAELLA & NOTH (1998) enuncia as características deste paradigma com ênfase no modo de produção e sua respectiva materialidade.

Figura 18 - Busto-relicário de São Jorge




Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A discussão da materialidade e de sua produção está associada na relação entre o agente e a agência que este transmuta em um tipo de realidade corpórea. O objeto é instituído pelo autor, que cria uma imagem sobre um tema e o coloca em evidência através do gesto criador, ou seja, é “nessa imagem instauradora, fundem-se, num gesto indissociável, o sujeito que a cria, o objeto criado e a fonte da criação” (SANTAELLA & NOTH, 1998, p. 164).

Vale registrar que Santaella & Noth (1998) ao suscitar o debate sobre os três paradigmas da imagem, apresentando o corpus para a análise, pleiteamos com isso correlacionar o paradigma pré-fotográfico ao objeto de estudo pela sua pertinência, especialmente pela leitura de um conjunto de esculturas com a materialidade do barro, cozido, dourado e policromado.


Inserimos a imagem (Quadro 03) dos santos como meio para se alcançar a mensagem sobre a representação de um tipo de fé disseminada no século XVI -XVIII em Salvador - Bahia, através da procissão do padroeiro São Francisco Xavier, a procissão das relíquias e bustos organizada pelos estudantes do Colégio de Jesus, a demanda da encomenda e ou a produção de imaginária sacra (Quadro 04) pela fábrica da igreja jesuíta (SANTAELLA & NOTH, 1998).

Quadro 03 - Busto de São Jorge- informações e registro

Escultura Busto-relicário	Atributos da Escultura	Outras informações do Santo
	<p>A escultura jesuíta representa São Jorge pertencente ao Retábulo Relicário da antiga igreja dos jesuítas. O atributo iconográfico uma _____ ao programa iconográfico.</p>	<p>Mestre Jesuíta da igreja da Companhia de Jesus e Salvador e Recôncavo (Século XVI-XVII). Ano de produção: Século XVII. Material: Madeira policromada. Dimensões: altura 0, 72,5 cm, largura 0,53,5, profundidade Procedência: Retábulo Relicário da Catedral Basílica da Bahia (antiga igreja de Jesus). Número de registro do museu: CB 060, Inventário IPHAN: Restaurada em 2003 (DANNEMANN) 2018 (GUANAIS). Bibliografia: DANNEMANN (2003, 2005, 2009).</p>

Fonte: Elaborado pelo autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Quadro 04 - Busto de Santa Inês- informações e registro

Escultura Busto-relicário	Atributos da Escultura	Outras informações da Santa
	<p>Ovelha A escultura jesuíta representa Santa Inês pertencente ao Retábulo Relicário da antiga igreja dos jesuítas. O atributo iconográfico uma ovelha.</p>	<p>Mestre Jesuíta da igreja da Companhia de Jesus e Salvador e Recôncavo (Século XVI-XVII). Ano de produção: Século XVII. Material: Madeira policromada. Dimensões: altura 0, 545 cm, largura 0,37, profundidade Procedência: Retábulo Relicário da Catedral Basílica da Bahia (antiga igreja de Jesus). Número de registro do museu: CB 060, Inventário IPHAN: Restaurada em 2003 (DANNEMANN) 2018 (GUANAIS). Bibliografia: DANNEMANN (2003, 2005, 2009).</p>

Fonte: Elaborado pelo autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Buscou-se correlacionar o pensamento de SANTAELLA & NOTH (1998) a análise do objeto de estudo, no que tange ao pensamento curatorial no Museu de Arte Sacra da UFBA. Neste sentido, os autores SANTAELLA & NOTH (1998, p. 159) sustentam que “o objeto de

uma representação pode ser qualquer coisa existente, perceptível, apenas imaginável, ou mesmo não suscetível de ser imaginada”.

Pretendendo associar a materialidade e o paradigma desenvolvido por Santaella & Noth (1998), analisaremos a musealização dos Bustos-relicários no Museu de Arte Sacra através da sua preservação e a patrimonialização deste bem cultural da Igreja Católica. Nos próximos capítulos buscamos identificar os Bustos-relicários pelo programa iconográfico e revelando o contexto social, cultural, histórico, político e artístico que envolvem a coleção da Catedral Basílica de Salvador.

A pesquisa contemplou abordagens que elucidam o objeto através da sua potencialidade de comunicação, e compreende as generalizações sobre a temática e as suas respectivas particularidades, o seu desdobramento acontece através dos procedimentos da análise histórica, iconológica privilegiando os aspectos socioculturais da produção da escultura sacra. As técnicas da pesquisa são a pesquisa bibliográfica e em arquivos, bibliotecas e museus, o levantamento da documentação, a análise e a sistematização das informações.

Então, a leitura dos códigos nos relicários e a sua extroversão evidenciam aspectos constitutivos e contraditórios de uma sociedade de uma época de reformas, Contra reforma e reforma Pombalina, e dentre outras, a possibilidade de uma leitura sobre programas estéticos e o seu delineamento para colaborar com a problematização das implicações filosóficas, estéticas na construção de discursos sobre os objetos em suas diversas dimensões.

2 ESCULTAS BUSTOS-RELICÁRIOS: ASPECTOS FORMAIS, ICONOGRÁFICO-ICONOLÓGICO E SEMIÓTICO

“Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade que não provém do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora” (AGAMBEN, 2009, p.72).

O filósofo Agamben (2009) delinea o que é o contemporâneo, visto isso, tenciono colocar-me neste lugar de perceber “o escuro do presente” para conseguir “ler de modo inédito a história”. Na atualidade, a percepção da Museologia enquanto campo de construção das leituras sobre os patrimônios museológicos contribuiu para a intersecção com os objetos inscritos no delineamento do acervo e suas (i) materialidades humanas. Nessa linha de pensamento, discutirei sobre os processos de comunicação dos acervos de arte sacra oriundos dos processos litúrgicos na Catedral Basílica de Salvador. O objetivo é escrutinar o acervo das esculturas Bustos-relicários e seus desdobramentos no contexto dos ambientes expositivos e litúrgicos, atravessadas então pelos significados e produções simbólicas a partir dos referenciais da pesquisa, documentação e comunicação.

Esta exposição sublinha os temas, onde apresentaremos as esculturas Bustos-relicários, a história das esculturas¹⁹ jesuítas, a contextualização dos relicários e a tipologia dos Bustos-relicários²⁰ na liturgia da Catedral Basílica de Salvador (Figura 19), com destaque para as procissões promovidas pelos jesuítas.

Dentro desta ótica, em 10 de maio de todos os anos, acontece a procissão do padroeiro da cidade, o santo católico São Francisco Xavier. Trata-se de uma experiência com o sagrado no qual os fiéis da Igreja Católica saem às ruas de Salvador para festejar o santo padroeiro, juntamente com os vereadores da Câmara Municipal de Salvador.

O que interessa destacar é que no frontispício da Igreja Catedral (Figura 19) visualiza-se a imagem de três esculturas que representam os Santos da Companhia de Jesus.

¹⁹ Cf.: Catálogo em: Soares, Ernesto (1955).

²⁰ Recomendo a leitura e análise das fontes indicadas pelo restaurador João Dannemann em sua revisão de literatura (DANNEMANN, 2003, p. 3-6). Cf.: DANNEMANN, João C. S. Estudo e restauração da coleção de 30 bustos-relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus - Salvador, Bahia In Boletim do CEIB. Belo Horizonte, CEIB, n. 26, Nov-2003. Recomendo outras leituras listadas nas referências: Cf.: Serafim Leite (1938, 1953), Bazin (1956), Valladares (1957), Silva-Nigra (1971, 1972), Brandão (1962), Smith (1967), Calderon (1974), Lemos (1979), Araújo (1999), Carvalho (2000), Dannemann (2003, 2005) e Costa (2010).

Resumidamente, a imagem do santo é a representação de uma hierofania, pois manifesta a relação com o sagrado, ou seja, expõe ao público “como o sagrado se revela” no espaço litúrgico. É através da imagem que adentramos no circuito do sagrado, um itinerário de relação dos fiéis com os santos martirizados apresentados nos Bustos-relicários jesuíticos.

Figura 19 - Detalhe de parte externa da Catedral



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Este trabalho focaliza algumas condições. Durante a pesquisa ocorreu o processo de identificação dos Bustos-relicários e a ausência de identificação dos atributos que caracterizariam a hagiografia e a iconografia dos santos e santas representados nas esculturas. Deste modo, identificou-se os atributos iconográficos e iconológicos da Companhia de Jesus por meio da documentação e da correlação da coleção no museu de Bustos-relicários presentes na Catedral e deslocados para o MAS-UFBA, com destaque para as exposições das coleções de Bustos-relicários oriundos de outros Colégios da Companhia de Jesus (Figura 20).

Figura 20 - Frontispício da Catedral Basílica de Salvador-BA



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Observa-se nesta pesquisa, outro fator existente, sendo a análise da coleção de Bustos-relicários pelas características iconográficas, formais e semiótica. Outra preocupação constante, foi elencar o conjunto das esculturas na perspectiva da cultura material vinculada aos campos da Museologia, História, a Arte e Arqueologia. Ainda convém lembrar que houve um destaque aos relicários e sua forma e composição no decorrer da história da liturgia cristã até a produção dos Bustos-relicários como lugar de guarda das relíquias.

Por meio dessa compreensão sobre a conceituação do acervo e através da pesquisa histórica, entender o Busto-relicário enquanto receptáculo de hierofania, ou seja, um objeto

que contempla a liturgia da igreja, que institui os cânones para a arte sacra e que é extrovertido pelo programa decorativo, devocional e pela estruturação da liturgia, além do mecenato religioso e da atuação do artista na produção escultórica em obras religiosas sacras. Nesta pesquisa foi possível identificar, ainda, os aspectos formais, materiais, iconográfico-iconológico.

Ainda convém lembrar que para o entendimento da noção de Busto-relicário, utilizou-se informações sobre a história dos Bustos em Portugal. Na história da colonização portuguesa o Busto-relicário foi um vetor de circulação de um tipo de propagação da fé cristã católica e um modelo da prática de evangelização dos Jesus. Segundo Lima & Silva (2014), a fé nos santos da Igreja Católica é mediada pela ação e a atuação dos jesuítas. Destacou-se neste cenário a iconografia do padroeiro de Salvador, o santo jesuíta São Francisco Xavier. Assim, conforme o autor:

Santos máximos da Companhia de Jesus, Inácio de Loiola e Francisco Xavier foram canonizados no ano de 1622, junto a Teresa d'Ávila – os três responsáveis, de maneiras diversas, por uma nova religiosidade católica que foi difundida pela Igreja tridentina. Se Loiola era venerado como o fundador da ordem, Xavier era considerado o modelo máximo de missionário, traduzindo na sua figura os ideais da missão que marcavam a Companhia de Jesus: abnegação, trabalho, conversão, milagres, martírio. Um dos modos mais profícuos de propagar essa ideia era por meio das imagens seguindo, porém, as diretivas e preceptivas textuais e pictóricas determinados a partir de Trento. Constituindo, inventando e atualizando um programa visual, os episódios da biografia de Xavier foram traduzidos em óleos, afrescos, gravuras e desenhos ao longo dos séculos XVII e XVIII. Circulavam em livros, panfletos e folhetos volantes; ornavam as igrejas dos jesuítas em Roma, Goa, México, Luanda, Lisboa, Salvador (LIMA & SILVA, 2014, p.408-409).

É de fundamental importância, consoante a propagação da fé pela iconografia jesuíta, destacar os pressupostos da fé através da ideia do Martírio. O historiador Riolando Azzi (2001), ao comentar sobre o crescimento populacional e o desenvolvimento econômico na Bahia e as práticas religiosas do reino trazidas para a colônia, apresenta a influência dos jesuítas no culto as chamadas “Onze Mil Virgens”. De acordo com Azzi:

A 2 de junho de de 1576 aportou na Bahia o galeão São Lucas, que trazia seis cabeças das chamadas Onze Mil Virgens, companheiras de Santa Úrsula, enviadas pelo geral da Companhia de Jesus, São Francisco de Borja. Por inspiração dos jesuítas, D. Antônio Barreiros introduziu sua festa, e decretou dia de guarda nas cidades onde houvesse alguma cabeça das ditas mártires. E por serem as primeiras relíquias de santos chegadas ao Brasil, o mesmo bispo as tomou por padroeiras do bispado, o que equivalia a padroeira do Brasil. Temos, portanto, aqui, os primeiros padroeiros do Brasil! Mas seu sucessor, D Constantino Barradas, que aboliu certos dias santos introduzidos localmente, cancelou também o das Onze Mil Virgens. Os jesuítas foram então ter com o referido prelado, e lhe suplicaram de não o abrogar, ao que aquiesceu o dito bispo (AZZI, 2001, p. 170).

Como discutido na literatura, no contexto social do século XVI-XVIII, houve um movimento de construção de igrejas e propagação da fé cristã. Assim, as determinações do

decoro cristão referentes à produção de esculturas e imaginária sacra para a fruição da fé cristã propiciou a devoção às relíquias. O culto às relíquias está materializado nos relicários e em sua diversidade tipológica, e estes estão associados ao pressuposto cristão de veneração ao santificados e canonizados no contexto das reformas protestante e católica no século XVI, cujo desdobramento culminou na construção de uma paisagem social e cultural alicerçada pelas artes, pintura, escultura, gravura e a disseminação de imagens sobre o que a Igreja agenciava como sagrado. Visto isso, de acordo com Lima:

Especificamente no culto católico, os indivíduos que reconhecidamente dedicaram suas vidas a seguir o exemplo de Cristo são aqueles que receberam o título de Santo. O primeiro registro da Igreja Católica de alguém assim considerado é o de Santo Estevão, que ainda no primeiro século da era cristã teria sido morto violentamente por judeus ao defender a palavra de Cristo (At 7-8). A ideia de uma morte por motivos semelhantes fundamentou ao longo dos primeiros séculos da cristandade o conceito de mártir, sendo que no mesmo período, inúmeros foram os casos de mártires igualmente santificados: esse era tido como “o caminho da perfeição e da purificação espiritual” (LIMA, 2014, p.410).

Muito se tem discutido que os relicários em formato de bustos se associam a finalidade de expor a imagem do santificado, cuja maioria deste martirizados e a constituição das partes de seus corpos ou bens pessoais (havendo pertencido a estes) como um aparato de construção da fé cristã. No cenário de produção de relicários entende-se que a arquitetura e a organização do espaço litúrgico atuam de modo a atender às determinações e cânones da Igreja Católica e de seus agentes. Segundo Góis:

A adaptação dos retábulos das Virgens Mártires e dos Santos Mártires ao pé direito de cerca de 9,20m das capelas laterais da Catedral é, por si mesma, impregnada de significados. Verifica-se isto a partir do sistema construtivo que inclui a saliência do muro sobre o qual, os mesmos, estão pousados, sendo a mesa do altar ali anexada. Igual sistema se repete visivelmente em altares posteriores, apoiados na muratura, como os de São Francisco de Borja e o de São José, situados no local de destinação e não transferidos. Portanto, podemos deduzir que este artifício fosse comum ao apoio de outros altares cujo peso, assim, gravava sobre muratura e não sobre sustentação de madeira. O oportuno revestimento em talha, porém, pode esconder esse fato. Podemos supor ainda a existência de uma compenetração entre partes de suporte em madeira e a parede de apoio, como no caso, por exemplo, dos altares das extremidades laterais do transepto de São Francisco (alt 13 m), a serem examinados. O sistema pode, de certo modo, assemelhar-se ao dos revestimentos marmóreos em igreja medievais (GÓIS, 2005, p. 248).

Também é possível inferir que algumas inovações foram realizadas na igreja dos jesuítas, que vão desde alterações nos estilos dos retábulos conforme o costume até as determinações conciliares e sinodais. Segundo Góis (2005), houve uma alteração na posição dos retábulos que foram deslocados dos altares colaterais, próximo ao altar-mor para os dois primeiros altares da entrada da Catedral. Conforme podemos ver na imagem (Figura 21).

Figura 21 - Esculturas-Relicários Masculinos



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Sendo assim, o objetivo desse estudo de caso é compreender a questão dos relicários (Figura 22) e de que modo a sua mudança de posição e nova elaboração está inscrita nos procedimentos da Igreja Católica. Destacam-se as alterações no culto pela Companhia de Jesus, a alteração de sede do Colégio de Jesus para Igreja Catedral, alterações do culto, antes dedicado a Santa Úrsula, depois ao conjunto de Bustos-relicários, e, posteriormente, ao Padroeiro da cidade do Salvador, São Francisco Xavier.

Figura 22 - Esculturas Relicários Masculino na Igreja Catedral de Salvador - BA



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Tendo em vista as especificidades, é preciso discutir a relação entre a Igreja e os objetos de culto patrimonializado, sendo relevante elucidar o processo em que museus agenciam a expografia de objeto de culto em objeto de fruição artística, tornando-se necessário dimensionar a questão da arte sacra no contexto de um museu universitário em um estado laico. Segundo Lima (2014), existia uma conexão entre a Igreja da Bahia e as outras do reino português. Sobre isso, o autor declara que:

Na mesma altura da escritura dos sermões de Vieira, Xavier foi representado em Salvador no programa iconográfico da sacristia da igreja jesuíta da cidade, onde então funcionava o colégio da Companhia. De acordo com Luis de Moura Sobral, a sacristia e capela da hoje conhecida como Catedral Basílica de Salvador foi, entre 1683 e 1694, objeto de muito cuidado para os membros da Companhia de Jesus. Recebia naquele momento uma decoração condizente com o programa iconográfico já implantado em outras de suas casas pela Europa, pela Ásia e mesmo pela América: quadros que representavam além dos temas cristológicos e marianos, seus próprios membros. Uma política iconográfica que visava à glorificação da Companhia e que era empregada progressivamente desde as mobilizações pela canonização de Inácio de Loiola no início do XVII.⁴³ Eram 17 quadros bíblicos do Antigo testamento no alto das paredes, 21 painéis com figuras de jesuítas venerados expostos no forro, entre eles Xavier, 16 quadros com cenas da vida de Virgem Maria no espaldar dos dois arcazes e 18 telas sobre a vida de Cristo na Capela-mor (LIMA, 2014, p.422).

A fim de compreender como esses elementos podem estar correlacionados, a coleção de relicários (Figura 23) é vista pela sua característica de meio de informação, sobre a cultura cristã, a devoção e culto às relíquias. Evidenciam-se assim os processos de musealização e as formas de apropriação e reelaboração do discurso a partir de uma comunicação que indica o atributo do martírio ou a falta dele como lócus enunciativo da presença da experiência do sagrado e das práticas religiosas com os objetos de culto.

Figura 23 - Esculturas-Relicários Femininos



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Salienta-se que dada a representação do martírio, norteia-se o discurso e a narrativa da coleção (Figura 24), ressaltando a imagem dos santos católicos enquadrada em esculturas com fins de demonstração de partes corpóreas dos mártires e Virgens associados a um programa iconográfico e agenciado pelo processo museológico através da documentação, pesquisa e expografia do sagrado.

Figura 24 - Bustos femininos no armário relicário



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

O historiador Góis apresenta os aspectos dos retábulos, afirmando que:

Os retábulos dos Santos Mártires e das Virgens Mártires apresentam-se com três divisões na vertical e duas divisões no sentido horizontal, repetindo-se aqui o partido que os irmãos Coelho haviam introduzido. A divisão do espaço em sentido vertical é efetuada por meio de lesenas, que estão decoradas com um dos mais típicos elementos serlianos, maneiristas: as cadeiras que se impuseram na decoração do mobiliário, das fachadas e dos retábulos, sobretudo (GÓIS, 2005, p. 246).

A partir dos discursos apresentados, evidencia-se que o culto santoral, o culto às relíquias e a produção das esculturas fomentaram o movimento da peregrinação. De acordo com Lima (2014), a peregrinação dos jesuítas e a disseminação da fé cristã foram um meio para a propagação dos santos e suas imagens através de esculturas, pinturas e devoção aos santos da Companhia de Jesus. Segundo o autor:

Em Salvador, ganhavam destaque porque, além de exemplo de missionário jesuíta, o santo era padroeiro da capital do Estado do Brasil desde 1686, e suas imagens integravam os esforços para tornar a devoção ao padroeiro efetiva. Xavier estava assim ligado direta e fisicamente, pela materialidade dos templos e pela visualidade das pinturas, aos espaços do Império Português, significando a união entre a Companhia e o Reino, entre Igreja e Monarquia (LIMA, 2014, p. 409).

A respeito das falas apresentadas, verifica-se que a arquitetura é um fator fundamental na produção do espaço religioso, sendo uma forma de adequar às esculturas nos Retábulos Relicários (Figura 25). Deste modo, Góis (2005) pesquisou as condições e estruturas arquitetônicas da Catedral, realizando uma pesquisa copiosa sobre os retábulos, os estilos, a produção das imagens, os aspectos formais e históricos da Catedral Basílica de Salvador. Vale registrar que essa pesquisa, parte de referência de marco conceitual apresentado por Góis (2005), que nos convida através de seus escritos compreendermos os processos construtivos e as mudanças no edifício religioso. Conforme o autor:

Da Igreja de Mem de Sá nos restam dois altares laterais hoje vistos logo na entrada da atual Catedral. O das Virgens Mártires do lado da Epístola e o dos Santo Mártires do lado do Evangelho. Cada um contendo uma série de 15 bustos-relicários, os quais obedecem à tipologia que, ainda na primeira metade do século XVII, será igualmente adotada por frei Agostinho da Piedade (GÓIS, 2005, p. 242).

Figura 25 - Retábulo das Onze Mil Virgens, retábulo das Santas Mártires - Catedral Basílica de Salvador-BA



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

As colocações do autor indicam que sobre os altares das Santas Virgens e Mártires, o historiador Riolando Azzi nos apresenta a formação da Confraria das Onze Mil Virgens, que “foi instituída pelos jesuítas entre os alunos do Colégio de Salvador, para estimular a devoção a essas celestes protetoras, das quais eram veneradas na capela três cabeças” (CARDIM, 1978, p.1974).

Outros aspectos apontados no que tange a Companhia de Jesus e a produção da fé através das relíquias são destacados através do papel dos relicários e relíquias na participação dos jesuítas na confraria em louvor à Santa Úrsula e às Onze Mil Virgens. Essa confraria contribuiu para a propagação do culto à Santa Úrsula e às Virgens Mártires em Salvador. Em consonância com essa informação, segundo Góis (2005):

A construção do altar de Santa Úrsula e das Onze Mil Virgens foi provavelmente patrocinada pela confraria que congregava os estudantes em Salvador. Contudo, devemos recordar que a devoção às Virgens fora aqui introduzida nos albores da colonização através da atividade catequizadora, quando os indígenas se viram chamados a participar da representação do auto das Onze Mil Virgens, seguido de procissão organizada pelos padres; mais tarde, em 1583, ocorre a festejada chegada à Bahia dos bustos-relicários e de um conjunto de relíquias, que incluíam três cabeças das santas (GÓIS, 2005, p. 299-300).

Esse balanço histórico sobre o culto às Virgens no Brasil e a transladação de relíquias é tema discutido por Fernão Cardim (1978), que revela informações sobre o culto, a procissão, a participação da população e o agenciamento do discurso sobre as relíquias junto aos devotos, em uma perspectiva social e histórica:

Ao dia seguinte, por ser dia das Onze Mil Virgens, houve no Colégio grande festa da Confraria das Onze Mil Virgens, que os estudantes têm a seu cargo; disse missa nova cantada um padre com diácono e subdiácono. Os padrinhos foram os padres Luiz da Fonseca, reitor, e eu, com nossas capas de asperges. A missa foi oficiada com boa capela dos índios, com flautas, e de alguns cantores da Sé, com órgãos, cravo e descantes. E ela acabada, se ordenou a procissão dos estudantes, aonde levamos debaixo do pálio três cabeças das Onze Mil Virgens, e as varas levaram ou vereadores da cidade, e os sobrinhos do senhor governador. Saiu na procissão uma nau à vela, por terra, mui formosa, toda embandeirada, cheia de estudantes, e dentro nela iam as Onze Mil Virgens ricamente vestidas, celebrando seu triunfo. De algumas janelas falara a Cidade, Colégio, e uns anjos todos mui ricamente vestidos. Da nau se dispararam alguns tiros de arcabuzes, e o da de antes muitas invenções de fogo; na procissão houve danças, e outras invenções devotas e curiosas. À tarde se celebrou o martírio dentro da mesma nau, desceu uma nuvem dos céus, e os mesmos anjos lhe fizeram um devoto enterramento; a obra foi devota e alegre, concorreu toda a cidade, por haver jubileu e pregação. Houve muitas confissões, comungaram perto de quinhentas pessoas (CARDIM, 1978, p. 202-203).

Este núcleo agrega alguns elementos relacionados à ausência dos atributos, sendo que questões levantadas nas pesquisas sobre os santos católicos são justamente os atributos e a sua iconografia. Já no que tange aos relicários é notável a ausência de atributos. Dentre as perspectivas desta falta de informações estão os fatos históricos que desencadearam a sua perda. A pesquisa de Flexor (2017) nos revela algumas das informações sobre possíveis identificações dos Bustos-relicários, conforme exemplo do acervo de Bustos-relicários com a sequência da Igreja Catedral (Figura 26). De acordo com Flexor:

Poucos desses santos foram identificados. Até os anos 1960-1970, diziam ser Santa Inês, Santa Águeda, Santa Ana, Santo Eustáquio, Santo Estevão, São Sebastião, São Jorge. Hoje, tanto os bustos-relicários das Santas e dos Santos estão, sob o regime de comodato, expostos no Museu de Arte Sacra, da Universidade Federal da Bahia, devido às más condições dos altares da Catedral, que os abrigavam, antes e depois da restauração pela qual passaram (FLEXOR, 2017, p.7).

Figura 26- Bustos-relicários com a sequência da Igreja Catedral com base na fotografia documental do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional





Fonte: Compilação do autor. Foto: Menderson Bulcão (2019)²¹.

Tal constatação aproxima-se no contexto da produção escultórica, dentre as quais se destacam os relicários. Segundo Flexor (2017), foi o restaurador Dannemann que “identificou outros bustos: Santas: Santa Inês, Águeda, Doroteia, Teresa d’Ávila, Isabel (de Portugal ou da Hungria), Catarina de Siena. Santos: São Sebastião, Lourenço, Vicente, Jorge e Santos Estevão e Eustáquio” (FLEXOR, 2017, p. 21.). Sendo estas identificações hipóteses colocadas pelo restaurador do acervo.

As colocações da autora Flexor (2017) conduzem a versar uma comparação entre as o esquema de duas imagens que representam Santo Eustáquio: a primeira em madeira (A) e a segunda uma pintura em um retábulo (B) (Figura 27). É notória a operação para alinhar os atributos e a posição formal através de uma percepção. Tal constatação aproxima-se da hipótese apresentada por Bonnet (2008).

²¹ Local: Sala Frei Agostinho da Piedade do MAS-UFBA.

Figura 27 - Busto em exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia e Pintura no Museu Digital Bawue de Santo Eustáquio (Santo Auxiliador)



Fonte: Compilação do autor (2019).²²

Outro detalhe importante relativo à identificação é apontado por Flexor (2017), que fez estudos sobre as relíquias e a produção escultórica da arte sacra na Bahia. Evidencia-se a pesquisa de Bonnet (2008) sobre a identificação dos Bustos-relicários da Catedral da Bahia, que correlacionou os bustos com os santos auxiliadores (Figuras 27 e 28). Esta proposta iconográfica é pertinente e nos associamos evidenciando as iconografias dos santos auxiliadores através das imagens.

Analisando as definições fornecidas sobre os santos e as relíquias, podemos destacar a busca de comparar o acervo dos Bustos-relicários da Catedral de Salvador na Bahia e dos santos auxiliadores, pintados em Retábulos e apresentados no Museu Digital Bawue. O acervo (Figura 26) e a pintura (Figura 28) apresentam aproximações no que tange aos traços fisionômicos, vestimentas, posição de corpos, braços, mãos e o uso de atributos que servem para identificar os santos e seus martírios.

²² A. Local: Sala Frei Agostinho da Piedade do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

B. Retirado do Acervo do Museu Digital Bawue. Disponível em: <https://bawue.museum-digital.de/>. Acesso em: 10 out. 2019.

Figura 28 - Os Santos Auxiliadores no Museu Digital Bawue



Fonte: Acervo do Museu Digital Bawue²³

Ao examinar alguns Bustos-relicários, Bonnet (2008) comenta que os bustos são esculturas contextualizadas à produção artística no período colonial. Estas esculturas são vinculadas às relíquias dos santos (Figura 29) e são locais de armazenamento e exibição, uma metáfora de uma exposição museológica. Conforme Bonnet:

Os bustos-relicários da atual catedral Basílica de Salvador se inserem em uma longa linhagem de relicários. O culto às relíquias cristãs é quase tão antigo quanto o Cristianismo, mas foi durante a Idade Média que alcançou seu momento de apogeu. Histórias de milagres foram associadas a elas e propagadas por obras como a Legenda Áurea de frei Giacomo da Varagine. Com sua popularização surgiu também o problema relativo à sua armazenagem e exibição. As relíquias precisavam estar à vista dos peregrinos e fiéis, estando ao mesmo tempo resguardadas. Artífices especializados empregaram vários meios para construir receptáculos que se prestassem simultaneamente a estas duas funções primordiais: os relicários (BONNET, 2008, p. 337).

²³ Retirado do Acervo do Museu Digital Bawue. Disponível em: <https://bawue.museum-digital.de/>. Acesso em: 10 out. 2019.

Figura 29- Os Santos Auxiliadores



Fonte: Museu Digital Bawue.²⁴

Ainda convém lembrar que a historiadora Flexor (2017) faz uma análise sobre a devoção e as questões da função da imagem (Figura 29), a alteração do culto, as alterações nas condições do edifício religiosos e as questões históricas e sociais que culminaram na perda dos atributos relacionados aos santos. Conforme Flexor:

Perdida, aos poucos, a devoção, em função de vários fatores, ao longo do século XIX, as reformas foram eliminando as relíquias do corpo das igrejas e da memória dos fiéis. Antes disso, imagens, quer pinturas ou esculturas, não podiam ser simplesmente abandonadas, doadas, retiradas dos edifícios religiosos. Todas as igrejas curadas deviam ter pias batismais com ralos e encanamento suficientes para escoar as cinzas das imagens, relíquias ou panos com os quais o pároco limpava os Santos Óleos. Isso explica o desaparecimento de imagens velhas, de imagens de vulto e das próprias relíquias que, ou foram enterradas no recinto das igrejas ou queimadas e jogadas, com água benta, pelos ralos de pias batismais (FLEXOR, 2017, p. 22-23).

Com a realização de leituras e análises, é possível combinar as percepções de Bonnet (2008) e Flexor (2017), no que tange à identificação através do culto santoral aos Santos Auxiliadores. Observa - se nessa pesquisa que a imagem abaixo (Figura 30) são as santas no

²⁴ Retirado do Acervo do Museu Digital Bawue. Disponível em: <https://bawue.museum-digital.de/>. Acesso em: 10 out. 2019.

contexto dos Bustos-relicários jesuítas que foram musealizados e identificados pelos autores Dannemann (2003), Bonnet (2008) e ratificadas por Flexor (2017).

Figura 30 - Bustos-relicários com a sequência da Igreja Catedral com base na fotografia documental do IPHAN



Fonte: Compilação do autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Nesse sentido, a concepção sobre as imagens e os seus atributos são formas de identificar a sua iconografia e sua representação iconográfica no contexto da religiosidade católica. A falta de atributos pode alterar a identificação ou a leitura da obra escultórica. A cerca disso, Bonnet (2008) estudou as identificações dos bustos e fez algumas considerações:

As imagens identificadas por escrito na base oferecem as seguintes denominações: Santo Eustáquio, Santa Catarina de Siena, São Lourenço e uma quarta imagem apresenta uma grafia não conclusiva (S. Le...ia).¹⁶ E algumas das imagens que ainda possuem atributos podem ser identificadas como: Santa Inês, Santa Dorotéia, Santa Águeda, Santa Isabel de Hungria, Santa Isabel de Portugal, Santa Maria Madalena de Pazzi e Santa Teresa D'Ávila, São Jorge e São Sebastião. Com um total de doze santos identificados, dentro de um conjunto de 30 imagens, parti então para a tentativa de reconhecer um programa representativo que pudesse ajudar a identificar as outras imagens (BONNET, 2008, p. 340).

Supõe-se ter dado uma visão sobre alguns argumentos que a abordagem para a identificação dos santos pelos atributos é o caminho para a legibilidade do acervo, entretanto, no acervo em questão não consta todos os atributos. Registra-se que muito se discute diante a importância de se identificar os acervos do culto santoral relacionados ao patrimônio cristão.

Segue ao longo do texto, imagens que são referências para o processo de identificação dos Bustos-relicários da Catedral de Salvador da Bahia (Figura 31).

Figura 31 - Esculturas dos Santos Auxiliadores em Igreja na Alemanha



Fonte: Foto de Igreja na Alemanha. 2019. Arquivo online.

Levando-se em consideração esses aspectos sobre os santos em Salvador, por outro lado, torna-se importante ressaltar que a devoção aos santos é profícua na cidade de Salvador.

Nas datas do natalício ou de morte dos santos padroeiros se fazem as missas, e parte da

população percorrem as ruas e ladeiras atrás dos santos e segurando os seus andores, como exemplo da procissão do Senhor do Bonfim, Nossa Senhora da Conceição, São Francisco Xavier, entre outros santos. Outro culto fundamental nas relações sociais e religiosas são as devoções aos santos auxiliares. Frente a isso, Bonnet (2008) nos elucida sobre a iconografia e os tipos de pedidos e auxílios que:

Cada santo é invocado para ajudar em relação a males específicos: 1. Santo Acácio - dores de cabeça e angústias da morte; 2. Santa Bárbara - febre e morte súbita; 3. São Brás - dores de garganta; 4. Santa Catarina de Alexandria - morte súbita; 5. São Ciríaco - doenças dos olhos e investidas do demônio; 6. São Cristóvão - peste bubônica; 7. São Dionísio (Diniz) - dores de cabeça, possessões diabólicas; 8. Santo Egídio (Gil) - peste, pânico, loucura e pesadelos; 9. Santo Erasmo - males do ventre e do estômago; 10. Santo Eustáquio - fogo e queimaduras, e para não cair no inferno; 11. São Guido (Vito) - epilepsia, letargia e mordeduras; 12. São Jorge - cura de animais domésticos e enfermidades de pele; 13. Santa Margarida - males dos rins e parto; 14. São Pantaleão - patrono dos médicos, males do pulmão. (...)O décimo quinto santo, quando aparece, varia de um lugar para outro, podendo aparecer nas seguintes invocações: Santo Antão, Santa Apolônia, Santa Dorotéia, São Leonardo, São Nicolau, Santo Oswaldo, São Quirino, São Roque, São Sebastião. É importante observar ainda que dois deles já foram identificados no conjunto: Santa Dorotéia e São Sebastião (BONNET, 2008, p. 340-341).

Tendo em vista aspectos observados, a produção escultórica no que tange à religiosidade cristã no Ocidente, contribuiu para a formação da extroversão do imaginário dos fiéis e a construção de novas imagens associadas ao discurso agenciado pela Igreja Católica através de seus concílios, e forjada através de padres, missionários e especialmente os jesuítas que estruturam um *corpus* imagético sobre as suas missões na Companhia de Jesus, assim como a Companhia de Santa Úrsula e suas 11 mil Virgens e a propagação da imagem do martírio e da fé cristã. Bonnet (2008) nos indica que:

Partindo desta hipótese e comparando com os poucos atributos que restaram, tornou-se possível identificar mais algumas das peças, ainda sem a segurança dos registros escritos. Surgem então novas possibilidades de invocações: Santa Bárbara, Santa Catarina de Alexandria, Santa Margarida de Antioquia, São Brás, São Dionísio, Santo Erasmo, São Guido, Santo Acácio e São Ciríaco (...) O décimo quinto santo, quando aparece, varia de um lugar para outro, podendo aparecer nas seguintes invocações: Santo Antão, Santa Apolônia, Santa Dorotéia, São Leonardo, São Nicolau, Santo Oswaldo, São Quirino, São Roque, São Sebastião. É importante observar ainda que dois deles já foram identificados no conjunto: Santa Dorotéia e São Sebastião (BONNET, 2008, p. 341).

Em face dos dados apresentados, no contexto de produção da fé, a Igreja elaborou o ideário das Santas Virgens e dos Santos Mártires, das quais destacam-se as chamadas Santas de Casa: Santas Bárbara, Santa Catarina de Alexandria e Margarida de Antioquia, as 3 Virgens mártires; além dos Santos Santo Humberto, Santo Antão, São Quirino e Papa Cornélio, chamados de Marechais de Deus. Os relicários da Catedral Basílica de Salvador são esculturas que estão envolvidas em um enredo histórico e cultural atravessado pelas relações

sociais e devocionais de parte da população. Estes Bustos-relicários são envoltos em uma trama social que desperta o interesse dos devotos, da igreja, dos pesquisadores e do campo do patrimônio cultural.

2.1 Esculturas: cultura, história e arte

Demonstrou-se a relevância das esculturas para a propagação de um tipo de religiosidade cristã no Ocidente, foram identificadas as relações entre escultura e correlação às tipologias e suscitando o debate sobre o processo de elaboração e produção da escultura como meio para a compreensão das devoções e do culto representado nos Bustos-relicários dos Jesuítas. Buscou-se assim realizar a pesquisa sobre a os relicários modelados e esculpido e relacionar a história da construção dos relicários e a especificidade do formato de Bustos (Figura 32).

Figura 32- Busto-relicário feminino de Santa Inês em exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A concepção da escultura como elemento artístico e o seu fluxo na liturgia são algumas das mediações com as imaterialidades através da modelagem em barro ou do esculpir em madeira. Destacou-se o pensamento da escultura como um vetor de informação e formação para as artes e para a fruição do bem religioso e cultural, estando assim inserida na cultura humana a partir da produção. Neste caso, percebe-se o Busto-relicário enquanto uma

vitrine. Pode ser evidenciado que é uma Escultura Sacra do Século XVII em exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (Figura 33).

Figura 33 - Busto de São Braz na Sala Frei Agostinho da Piedade - Vitrine com Relicários



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Em virtude dos fatos mencionados sobre escultura, para Quites (2006, p. 2011), a escultura “é a arte de representar a figura nas três dimensões reais dos corpos, expressando de forma verdadeira, sem fingir uma terceira dimensão, como faz a pintura”. Quites conceitua também que a escultura e delinea o escopo de sua estrutura e características. Assim:

A escultura pode ser monumental quando está destinada a ornamentar um monumento, onde muitas vezes os programas arquitetônicos e escultóricos se complementam. A escultura independente é aquela que não forma corpo com o monumento podendo ser retirada ou mesmo substituída por outra sem prejuízo ao programa arquitetônico ou ao monumento. De acordo com sua forma, a escultura pode ser dividida em imagem de vulto e relevo. A imagem de vulto, ou vulto redondo é aquela que está totalmente livre no espaço ou quando pertence ao monumento, porém não tem contato com ele, exceto pela peanha. A outra forma é o relevo, quando a figura aparece aderida a um plano que lhe serve de fundo, portanto não possui uma parte posterior que possa ser visível ao espectador. Dentro desta divisão temos os altos e os baixos relevos (QUITES, 2006, p. 221).

É nesse caminho que enveredamos para uma mescla de compreensão da história da coleção, do objeto de culto da Igreja Católica e do museu universitário. Assim, intentamos

perceber como uma coleção de trinta esculturas patrimonializadas pelo órgão estatal de valorização de bens culturais não estava identificada a partir de um programa iconográfico-iconológico e do processo de documentação, pesquisa, restauração e preservação da coleção. Na imagem abaixo (Figura 34), vemos uma tipologia de relicário, cuja cabeça relicário é frequente a guarda dos relicários e relíquias em museus de arte sacra e eclesiásticos.

Figura 34 - Relicário (cabeça) no Museu da Terra de Miranda, Portugal



Fonte: Museu da Terra de Miranda. Miranda, Portugal. Ano: 1664.²⁵

Dado o exposto, a história da produção dos relicários modelados em barro cozido ou esculpido em madeiras definirá a proposta expográfica do Museu de Arte Sacra e o percurso da coleção no período que esteve sob a guarda desta instituição museológica. No sentido etimológico, Quites (2006) nos convida a conhecer a perspectiva histórica do termo escultura, afirmando que:

No dicionário Bluteau do século XVIII, escultura se define como: *Efcultúra - A arte de entalhar madeiras, pedras. Para com elas fazer figuras. A definição de imagem: Imagem- Retrato, ou representação de alguém, ou de alguma coisa. Imago, Effigies, Simulacrum, alguns dizem Icon, mas até agora ninguém trouxe exemplo de Author antigo. Imagem, propriamente se diz de santo, e não se diz, a imagem Del – Rey; mas o retrato Del Rey. E quando é obra de Escultor, melhor fora dizer Figura, ou Estatua, do que imagem (QUITES, 2006, p. 221).*

Assim, a escultura é pensada em sua contextualização como formação de um pensamento sobre esta linguagem das Artes, desde a sua historicidade apresentada por uma diversidade de autores que se debruçaram sobre a temática e a linguagem da escultura. Esse trabalho focaliza a escultura na história social da cultura, ou seja, como um objeto modelado para servir ao culto e se inscreveu como propagador de um discurso sobre a colonização das almas, do corpo e da mente a partir da cristianização do território brasileiro. Acerca disso, Quites (2006) afirma que:

²⁵ Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1119733>. Acesso em: 10 out. 2019.

A imagem de vulto, portanto é aquela que está livre no espaço e pode ser inteiramente trabalhada na frente e no verso possuindo vários pontos de vista dentro do espaço que se insere. A imagem de vulto é chamada bulto completo o redondo em espanhol, ronde-bosse em francês, full round, detached statuary ou carved ou in the round em inglês e em italiano tutto tondo. Gonzalez define estátua como uma escultura de bulto completa, que puede ser tanto de un animal como de un ser humano. De acordo com a definição do espanhol, o vocabulário francês também cita que, estátua é uma imagem de vulto redondo que pode representar uma forma humana ou animal. (QUITES, 2006, p. 221-222).

Levando-se em consideração esses aspectos história da Igreja Católica, a produção de esculturas é um polo de fruição da religiosidade e das iconografias. É a partir do Concílio de Trento que as esculturas em formato de Bustos-relicários são disseminadas pela Companhia de Jesus, destacando a construção de retábulos relicários (Figura 35).

Figura 35 - Busto-relicário Santa Úrsula no Museu Grão Vasco



Fonte: Museu Grão Vasco, Portugal. Período: Século XVII.²⁶

Em virtude do que foi mencionado, a escultura em forma de Busto-relicário é percebida pelo douramento e policromia, entalhadas na madeira ou modeladas em barro. É possível notar a realização do artista, a sua projeção sobre a imagem e a criação de um cenário litúrgico que contempla as normas elaboradas pelos clérigos, diáconos, bispos, papas no decorrer da história moderna no novo mundo (Figura 36).

²⁶ Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=207442>. Acesso em: 10 Out. 2019.

Figura 36 - Relicário (braço) no Museu da Terra de Miranda, Portugal



Fonte: Museu da Terra de Miranda, Portugal. Ano: 1664.²⁷

Outro fator existente no contexto de produção de arte sacra (Figura 37) é que são destacados os personagens dos mártires, os confessores e as Virgens enquanto categorias associadas ao processo de canonização instituído pelo Papa Urbano VIII em 1635. Nesse cenário, a figura do mártir ganhou destaque pela extroversão através dos ciclos decorativos agenciados entre 1592-1605 pelo Papa Clemente VIII. Este pressuposto do martírio e a disseminação do culto santoral aos heróis cristãos foi extrovertido em uma diversidade de linguagem, desde o teatro a escultura, da imaginária na azulejaria até em canções e orações (OSSWALD, 2009).

²⁷ Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1119741>. Acesso em: 10 Out. 2019.

Figura 37 - Relicário do Museu dos Biscainhos



Fonte: Museu dos Biscainhos.²⁸

Em consequência disso, essa construção de sentidos para o imaginário dos seguidores do cristianismo e a sua inserção no pressuposto do martírio de Cristo, extenua a criação de um aparato que deu sentido a disseminação do culto aos mártires cristãos (Figura 38) e a canonização destes fiéis e sua santificação e culto no martirologio católico.

²⁸ Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=290954>. Acesso em: 10 out.2019.

Figura 38 - Os 14 Santos Ajudantes por J. Rotermund



Fonte: Igreja de St. Blaise, Glottertal, Alemanha. Produzida em Freiburg. Ano: 1895. Altos relevos: as duas alas externas do retábulo principal. Igreja de St. Blaise, Glottertal, Alemanha.²⁹

Na figura acima (Figura 38) são apresentados os 14 santos auxiliadores, estes identificados pelos seus atributos, a saber: George (armadura, dragão), Cyriacus (ramo de palmeira, dalmata do diácono), Erasmus (entranhas enroladas), Blaise (velas cruzadas), Agathius (livro), Giles (veado), Vítus (caldeirão), Denis (cabeça), Pantaleon, Margaret (dragão), Barbara (torre com três janelas), Catarina de Alexandria (espada), Eustace (com crucifixo), Christopher (com o Menino Jesus).

Ao fazer uma análise da sociedade, busca-se descobrir as causas dos pedidos dos fiéis, da produção escultórica, do culto santoral, da associação dos pedidos aos Santos Auxiliadores e da produção da tipologia de relicários que são denominados de Bustos-relicários no percurso histórico da produção de sentidos e da fruição da escultura sacra.

2.2 Bustos: Arte, forma e história

É de fundamental importância a análise dos Bustos-relicários e das principais alterações no decorrer da história do Brasil através da pesquisa histórica, cuja hipótese era entender as escolhas que a Igreja construiu através de suas determinações.

²⁹ Disponível em:

<https://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/2013%20trip/14HelpersGlottertal.html>. Acesso em: 10 out. 2019.

Espera-se através desse estudo contribuir em termos práticos deste cenário, destacando o artista que fez os relicários, desde a eleição da temática, do material até a iconográfico-iconológico utilizados. Por meio do estudo e leitura da bibliografia sobre os cânones religiosos, artísticas e estéticas, situamos o contexto histórico e político que estava inserido.

Importante mencionar que buscou-se fazer a correlação com a imaginária sacra cristã, que é perpassada pela identificação dos atributos dos santos e a iconografia que está associada ao culto santoral e a sua produção, embasada na literatura da igreja explicitada nos documentos conciliares. Estas imagens abaixo são de pinturas do Político do Paraíso e estão no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa em Portugal (Figura 39).

Figura 39 - Santas do Político do Paraíso no Museu de Arte Antiga, Lisboa



Fonte: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Portugal³⁰.

Foto: Compilação do autor (2019).

Os bustos estão inscritos em uma história da religião e da religiosidade cristã católica portuguesa e brasileira. Estes são portadores de uma história vivenciada pela população de Salvador, onde neste aspecto, houve a socialização de um tipo de fé que se embasava na história de pessoas que foram canonizadas em homenagem e reconhecimento a sua vida na terra, uma vida de desapego material, de contrição, de devoção a fé cristã, à paixão de Cristo, imitando os passos de Jesus.

³⁰ Disponível em: <http://www.museudearteantiga.pt/>. Acesso em: 10 out. 2019.

É neste aspecto que a história das relíquias e a produção de suportes para proteger e apresentá-las com o decoro canônico é assunto desta pesquisa. Assim, as esculturas contemplam uma associação com a arte e a produção de esculturas com a forma de relicários em bustos como uma condição de aproximação da memória do representado (Figura 40).

Figura 40- Pintura dos Santos Auxiliadores



Fonte: Banco de Imagens EHA/UNICAMP.

Muito se debate na atualidade sobre as relíquias e os objetos religiosos. A formação de um culto religioso às relíquias e a ausência do corpo material do santificado favoreceu a proliferação das partes desses corpos e sua distribuição pelas igrejas, assim como a mudança de estatuto destes locais religiosos para santuários e o aumento da peregrinação dos fiéis para ter acesso as relíquia consagrada do seu santo de devoção, ou o santo que tivesse relação com o pedido que do fiel.

Com isso, a forma de uma escultura em busto enquanto suporte para a guarda da relíquia produzia uma diversidade de efeitos na população, especialmente pelo relato da vida do santo martirizado e sua relíquia exposta no altar. Franco (2010) ao escrever sobre as relíquias e os desdobramentos conceituais e teológicas, relata que:

A sociedade dos pecadores vivos, reunida em torno da sociedade dos santos mortos, buscava por essa proximidade tornar-se semelhante a ela. Daí o empenho com que cada comunidade ou indivíduo tentava se cercar da maior quantidade possível de

reliquias. Nelas estavam depositadas ao mesmo tempo a memória – palavra que desde o baixo latim (c. 200-550) tinha entre suas acepções a de “monumento funerário” e “reliquia”, às quais se acrescentou no latim medieval “missa dos mortos” e “altar dedicado a um santo”⁷¹ – e a spes (“boa expectativa do futuro”)⁷² de todos os cristãos. Nelas dava-se uma troca semântica da parte (fragmento) pelo todo (corpo santo), de coisas (as relíquias) por pessoas (mortos especiais), de continente (objetos) por conteúdo (pureza), de causa (morte terrena) por consequência (vida eterna), de obra (santos) por autor (Deus) (FRANCO, 2010, p. 29).

Em consequência disso, a história da vida dos santos e sua apresentação por meio de uma representação através de uma escultura relicário com seus atributos designados pela tradição ou agenciados pela igreja constituem o âmago das relações que coadunaram na confecção de uma quantidade expressiva de Bustos-relicários (Figura 41), e da disseminação do culto às relíquias dos santos enquanto forma de experienciar a presença do santificado e de legitimar a fé cristã.

Figura 41 - Bustos-relicários na Exposição do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Ao privilegiar o estudo dos Bustos-relicários, resolve – se apresentar algumas noções sobre o acervo e as tipologias de relicários, estando em referência com a publicação “Normas

de inventário: Escultura” (2004) pelo Instituto Português de Museus (IPM). Segue um quadro (Quadro 05) com conceituações sobre os termos relacionados a esculturas Bustos-relicários, a saber:

Quadro 05 – Descrição das tipologias

TERMO	DESCRIÇÃO
BUSTO	<p>O termo busto, em escultura, identifica um tipo de representação em vulto da parte superior do corpo humano, incluindo uma ou mais cabeças (bifronte, trifronte etc), o pescoço, uma parte variável das costas, dos braços, do peito e do estômago. Um fragmento de estátua ou de imagem, com ou sem braços, não pode ser considerado um busto. Os bustos podem entrar na composição de monumentos comemorativos ou participar da decoração interior ou exterior de um edifício. Na imaginária, os bustos também podem ser bustos-relicário, quando têm a função de guardar e mostrar relíquias. Como vemos, de acordo com a sua função, os bustos associam-se tanto à estatuária como à imaginária, dentro da subcategoria Escultura de vulto. No glossário deste manual encontrará os vários tipos de bustos e a terminologia a eles associada” (IPM, 2001, p. 23).</p>
RELICÁRIO	<p>“Contentor para guardar, conservar e/ou exibir as relíquias de um santo, da Virgem Maria ou de Cristo, variando nas dimensões e na forma. Incluem-se nesta denominação as tipologias de objectos com representações figurativas humanas, incluindo partes constituintes da morfologia (bustos, cabeças, braços, mãos), conjuntos ou grupos de imagens (grupo escultórico relicário) ou retábulos completos tendo como função conservar e mostrar as relíquias de santos, da Virgem ou de Cristo.” (v. Relíquia) (IPM, 2004, p.140).</p> <p>Observação: outros nomes para o termo - IMAGEM RELICÁRIO; BUSTO-RELICÁRIO, CABEÇA RELICÁRIO, GRUPO ESCULTÓRICO RELICÁRIO, RETÁBULO RELICÁRIO.</p>

RELÍQUIA	“Corpo ou fragmento do corpo de uma personagem santa, em particular de um mártir, objecto(s) utilizado na sua vida ou durante o(s) seu(s) suplício(s), ou tecidos e outros objectos santificado(s) por contacto com os seus corpos (do latim <i>brandeum, brandea</i>), cuja veneração é autorizada pelas igrejas Católica e Ortodoxa” (IPM, 2004, P. 140).
CABEÇA RELICÁRIO	“Relicário morfológico. Tipo de relicário no qual só aparece representada a cabeça humana. Pode confundir-se com busto-relicário” (IPM, 2001, p. 112).
OBSERVAÇÃO Sobre escultura de vulto: "A categoria Escultura, a subcategoria escultura de vulto, termo específico estatuária, termo específico (objeto) busto; A categoria Escultura, a subcategoria escultura de vulto, termo específico imaginária, termo específico (objecto) busto, outras denominações funcionais busto-relicário, cabeça relicário" (IPM, 2004, p. 58).	

Fonte: IPM, 2004. Elaboração: o autor.

Essas conceituações apresentadas no quadro acima (Quadro 05) são elementos para compreender o objeto de estudo (Figura 42).

Figura 42 - Bustos Relicários do Monastério de Santa Clara



Fonte: Acervo do Monastério de Santa Clara.³¹

³¹ Disponível em: <http://www.museusantaclaragandia.com/wp-content/uploads/2018/07/EmptyName-2b.jpg>. Acesso em: 10 out. 2019.

Observa-se nesta pesquisa, a referência conforme o documento publicado pela Congregação para as Causas dos Santos: “Instrução sobre Relíquias na Igreja: autenticidade e conservação” em 2017, que as relíquias estão relacionadas ao corpo dos canonizados e se vinculam a devoção organizada pela igreja, socializada pelos fiéis, extrovertida através das informações e a construção de conhecimento sobre as corporeidades, sobre os percursos humanos que vislumbram a santificação ou o caminho da cristandade, e o discurso do martírio e das práticas condicionada às orientações basilares dos concílios e sínodos. De acordo com o documento publicado:

As relíquias da Igreja sempre receberam uma veneração e atenção especiais, porque o corpo dos Bem-aventurados e dos Santos, destinados à ressurreição, tem sido na terra o templo vivo do Espírito Santo e o instrumento de sua santidade, reconhecido pela Ver Apostólica por beatificação e canonização. As relíquias dos bem-aventurados e dos santos não podem ser expostas à veneração dos fiéis sem o certificado correspondente da autoridade eclesiástica que garante sua autenticidade. Tradicionalmente, o corpo dos abençoados e dos santos ou partes consideráveis dos próprios corpos ou o volume total das cinzas derivadas de sua cremação são considerados *reliquias*. Para essas relíquias, os bispos diocesanos, as Eparcas, quantos são equiparados por lei, e a Congregação das Causas dos Santos reservam cuidados e vigilância especiais para garantir sua conservação e veneração e evitar abusos. Portanto, eles devem ser guardados em urnas seladas específicas e colocadas em locais que garantam sua segurança, respeite seu caráter sagrado e favoreçam a adoração (Congregação para as Causas dos Santos, 2017, p.1).

Nessa linha de pensamento percebeu-se a construção dos sentidos sobre as esculturas e a produção de sentido através da mediação da fé por meio dos símbolos cristãos que circulavam na vida social dos fiéis e dos jesuítas da Companhia de Jesus em Salvador-BA.

2.3 Bustos: História, Imagem e Hierofanias

Após muitas leituras e análises, desenvolveu-se a noção de bustos na História, especialmente na História da Igreja e sua hagiografia, no qual relacionou a imagem a questão da hierofania, ou seja, a mediação de um tipo de fé desenvolvida pela religiosidade cristã e agenciada pelo mecenato religioso.

A constatação desse cenário, a partir da produção de Bustos-relicários (Figura 43) no mundo ibero-americano, é um indício da necessidade da propagação do culto e devoção às relíquias. Neste aspecto, definiremos a noção de bustos na história e as alterações nos sentidos conforme a dinâmica da instituição religiosa e das relações culturais e sociais.

Figura 43 - Retábulo Relicário das Santas Virgens na Igreja de São Roque



Fonte: Foto de Luciana Monir. Lisboa, 2019. À frente devoto de São Roque.

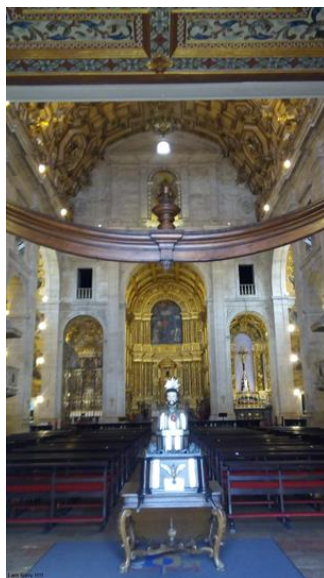
Nesse sentido, os relicários são fruto da experiência humana do pós-concílio de Trento e seus desdobramentos. Assim, verificamos na atualidade uma diversidade de coleções de Bustos-relicários em museus e igrejas. Estes acervos são custodiados pela Igreja ou instituições culturais museológicas. A maioria dessas peças são oriundas da oficina das igrejas jesuítas, tanto no espaço ibero-americano e europeu, no qual percebe-se que esses relicários são moldados em barro e esculpidos em madeira, outros em prata e diferentes materiais. Frente a aspecto, Franco (2010) elucida que:

Quanto à função da relíquia, é fácil perceber que, pelo princípio do contágio, ela purifica e sacraliza o espaço variável que abrange. O local em que se encontra é um verdadeiro centro gerador de círculos centrífugos de sacralidade – o primeiro deles, o espaço imediato em que estão encerradas as relíquias. Ou seja, o relicário, objeto finamente construído para guardá-las e que podia ter forma de caixa, cofre, arca, mausoléu, torre, capela, ampola, incensório, retábulo ou coroa. Havia formatos menos comuns, como de bolsa em tecido bordado ou carruagem³⁴. Muitas vezes o relicário levava ao limite o princípio da contiguidade e da decorrente similaridade, adotando a forma da relíquia que abrigava: formato de cruz para guardar fragmentos da santa madeira, de cabeça, braço, pé ou mão, analogamente à parte do corpo santo ali contida (FRANCO, 2010, p.p.18-19).

Para essa perspectiva, entende-se que esses relicários são receptáculos de hierofanias, pois são documentos de um tipo de fé associado à colonização de territórios nos séculos XVI-XVIII com a disseminação de lugares de peregrinação de fiéis e produção de esculturas

vinculadas ao culto santoral católico. Na imagem abaixo, evidencio o Padroeiro de Salvador (Figura 44), que está na entrada da Igreja.

Figura 44 - São Francisco Xavier – Jesuíta, padroeiro da Cidade de Salvador



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Esta exposição sublinha os temas, no contexto de disseminação de imagens sobre o culto santoral cristão e a propagação das bases conciliares de Trento com a fertilização da terra através do uso de relíquias consagradas pelos padres jesuítas. O Colégio da Bahia se inscreve neste lugar de formação e de proliferação de uma cultura contra reformista, uma hipótese que coaduna com a circulação de literatura sobre os santos. Conforme Cymbalista (2010):

Um dos livros que mais circulava - cerca de 200 edições entre o final do século XV e o início do XVI - era o *Flos Sanctorum*, também conhecido como *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze, escrito no século XIII, que relatava as vidas e mortes dos principais santos cristãos. Dos 153 santos cujas histórias estavam aí relatadas, 91 haviam sido martirizados das mais variadas formas (CYMBALISTA, 2010, p. 47).

Este trabalho focaliza algumas condições, como a história da Igreja e a confecção dos Bustos-relicários enquanto uma representação da fé cristã, e exemplo da relação entre o santificado e a busca da imitação da vida e obra de Jesus demonstrada nas hagiografias dos santos. Conforme pode ser observado na imagem apresentada abaixo (Figura 45).

Figura 45 - Rosas naturais depositadas no altar dos Bustos-relicários



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Considera-se que nesse sentido, estamos diante da história das relações sociais que se efetivaram a partir das atividades realizadas com os Bustos-relicários, as missas, as procissões, os pedidos dos fiéis e a organização eclesial através do culto e das irmandades relacionadas às relíquias e aos respectivos bustos que saíam em procissão; a exemplo do Busto-relicário de São Francisco Xavier e da imagem de Santa Úrsula (Figura 46). Deste modo, Franco (2010) explica:

Por menor que seja, em cada relíquia, como indica a palavra (etimologicamente, “aquilo que resta”), está presente o corpo santo na sua integralidade, *corpus incorruptum* como repetem à saciedade as fontes, pois ela encerra em si todo o sagrado, que não é divisível. No vocabulário religioso, relíquia é entendida como remanescente de um corpo considerado santo, seja o cadáver inteiro (*corpus*), partes dele (*ex ossibus, ex capillis, etc.*) ou objetos que tiveram contato com ele (*brandeum, pignus*). A distinção, formulada por Santo Agostinho, estava na relação que o fiel tinha com elas. As relíquias de Cristo são objeto de adoração (*latreia*); as de santos, de veneração (*douleia*); para mártires não se constroem *templa*, como se faz com a divindade, mas *memoriae* (monumentos funerários), como para homens. Tanto nas relíquias primárias (corporais) quanto nas secundárias (objetos) a espiritualidade medieval não via um fragmento morto, e sim o sagrado vivo. Nelas está contido o próprio Deus, pois “o todo pode estar na parte” (FRANCO, 2010, p. 14-15).

Figura 46 - Altar de Santa Úrsula com arranjo de flores e rosas, na Igreja Catedral de Salvador-BA



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Outro aspecto apontado por Cymbalista (2010) é a estruturação da imagem do martírio (Figura 46) nos retábulos e nos objetos religiosos, além da recorrência da pintura e escultura para a efetivação do projeto temático. Conforme Cymbalista:

Para a grande maioria analfabeta da população, ou para aqueles que não tinham condições de comprar livros, as fontes de informação eram essencialmente orais ou visuais. Uma das temáticas mais recorrentes na pintura portuguesa do século XVI são justamente os martírios, imagens que, além da paixão de Cristo, evocam uma enorme quantidade e diversidade de episódios de tortura e morte dos primeiros santos cristãos. Eram peças quase obrigatórias nos retábulos e capelas das igrejas portuguesas, utilizadas pelos pregadores para lembrar o público dos sermões sobre as lições ensinadas pelo exemplo daqueles primeiros sofredores, complementando as leituras dos episódios de martírio, que eram feitas nos aniversários das mortes dos mártires, reforçando assim a veracidade e a continuidade de sua presença entre os mortais, mesmo muitos séculos após seus sacrifícios (CYMBALISTA, 2010, p. 46).

Levando em consideração esses aspectos, essa história revela a relação social e como a produção dos relicários imprimiu na população a imagem dos santos, a fixação dos atributos, das datas de festas, a sua devoção e a proliferação de imagens sobre os santos. Nesse aspecto, na imagem abaixo vê-se Santa Agatha com um prato na mão e duas mamas sob o prato (Figura 47).

Figura 47- Pintura de Santa Agatha



Fonte: Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia - Itália.³²

Pela observação dos aspectos analisados, entende-se que a história dos relicários e sua pertinência na vida social de Salvador possibilitaram que a imagem fosse percebida em sua transcendência (Figura 48) para os paroquianos e demais fiéis, ou seja, a relação dos fregueses com a relíquia e a guarda desta no relicário transmutou a percepção do objeto para uma materialidade da fé. Franco (2010) comenta que:

do indivíduo que carregava um pequeno relicário consigo. Bispos e abades usavam a parte oca da extremidade curva do báculo para ali depositar relíquias. Guerreiros colocavam-nas dentro do cabo de sua espada, como fizeram Rolando (com um dente de São Pedro, um pouco de sangue de São Basílio, alguns fios de cabelo de São Dioniso e fragmentos da roupa da Virgem) e Carlos Magno (com a ponta da lança que ferira o flanco de Cristo). Nobres e burgueses de posse costuravam no interior de suas roupas pequenas bolsas de tecido contendo fragmentos santos. O desejo de proteção e santificação pelo contato direto com relíquias era tal que gerava abuso mesmo no clero (FRANCO, 2010, p. 19).

Figura 48 - Santa Lúcia no túmulo de Santa Ágata Santa Lúcia, no túmulo de Santa Ágata. Lotto, Lorenzo



Fonte: Pinacoteca Civica, Iesi – Itália.³³

³² Políptico de Santo Antônio: St Agatha - Polyptych of St Anthony: St Agatha. Della Francesca, Piero. Óleo sobre painel (circa 1460). Dimensões da obra: 21 x 39 cm. Disponível em <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/img/obras/3anton07.jpg>. Acesso em: 10 out. 2019.

³³ Imagem. Santa Lúcia, no túmulo de Santa Ágata. Lotto, Lorenzo. Óleo sobre madeira. Ano: 1532. Pinacoteca Civica, Iesi - Itália. Dimensões da obra: 32 x 69 cm. Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/img/obras/15lucy2.jpg>. Acesso em: 10 out. 2019.

Assim, na relação da população com estes objetos de culto se estabeleceu uma intencionalidade e uma valorização metafísica, onde os Bustos-relicários são objetos hierofânico, que em concordância com os escritos de Mircea Eliade (1992), assume que estes são objetos que revelam o sagrado e neste caso a sacralização de uma história de vida de um canonizado pela Igreja Católica e a mediação das hierofanias. Franco (2010) enuncia sobre a sacralidade e às relíquias:

O terceiro círculo de sacralidade constituído por relíquias era, com circunferência maior, o do espaço arquitetônico que abrigava um ou mais relicários, ou seja, igrejas e mosteiros. Desde a segunda metade do século VI, as igrejas, além das relíquias conservadas no altar, colocavam outras na torre, como que a captar, por sua posição propícia, os favores do Céu. Com o forte progresso do culto às relíquias na época carolíngia, passou-se a aplicar mais estritamente um cânone do V Concílio de Cartago, de 401, pelo qual nenhum altar poderia ser consagrado sem um fragmento santo (FRANCO, 2010, p. 20).

Em virtude do que foi mencionado, estudou-se o acervo de relicários enquanto receptáculos das relíquias atribuídas a corpos de pessoas santificadas, a exemplo da pintura de Santa Ágata e seu martírio (Figura 49). É através desse ato que houve o processo de canonização dos santos. Estes foram canonizados pela Igreja Cristã Católica a partir do reconhecimento de sua atuação e práticas sociais, culturais e religiosas, significando que em certa medida a construção de um simbolismo sobre a socialização de memórias inscritas no tempo da produção das relíquias, das esculturas e na anterioridade da vida dos santos e seu percurso de martírio e de extroversão de percepções sobre as versões de elaboração de símbolos e ícones no contexto social e das religiosidades humanas.

Figura 49 - Pintura do martírio de Santa Ágata



Fonte: Musée Fabre | Montpellier - França.³⁴

³⁴ O martírio de Santa Ágata - Le martyre de sainte Agathe - The martyrdom of Saint Agatha. Vaccaro, Andrea. Óleo sobre tela | (1635 - 1640). Dimensões da obra: 122 cm x 159 cm. Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/img/obras/le-martyre-de-sainte-agathe.jpg>. Acesso em: 10 out. 2019.

A santificação do espaço é concebida por Franco (2010) como uma das formas de sacralizar a vida (Figura 50). Franco afirma que:

O quarto círculo, emanado de certas relíquias, sacralizava vastos territórios, toda uma cidade, região ou reino. O bispo Paulino de Nola (353-431) notou que a presença dos corpos dos apóstolos Pedro e Paulo e dos inúmeros mártires dava à Roma cristã a primazia que a Roma pagã devera à força de suas armas. Além daqueles corpos e dos de outros santos bem identificados, uma imensidade de mártires anônimos ocultos nas catacumbas e cemitérios faziam o prestígio e o poder da cidade. A maior concentração de relíquias estava fora do alcance da maioria, e ainda assim beneficiava toda a população local. Tratava-se de um espaço do palácio papal de Latrão conhecido desde Leão IV (847-855) por Sancta Sanctorum, nome inscrito numa caixa de cipreste que guardava diferentes relíquias (FRANCO, 2010, p. 21).

Figura 50 - Exposição dos Bustos com alguns exemplares retirados para serem restaurados



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Em face desta realidade, esse acervo de Bustos-relicários é vinculado à temporalidade da Idade Moderna, das Reformas Protestantes e Contrarreforma Cristã Católica eclipsada no século XVI, momento histórico de colonização do Brasil por Portugal, anexação de Portugal ao Reino Espanhol, Guerras entre Espanha e Inglaterra, ascensão da Companhia de Jesus no mundo, invasão Holandesa, início do rito de canonização, expulsão dos Jesuítas e outros acontecimentos que se notabilizaram pela construção de práticas que perpassam a atualidade e são transmutadas pelas concepções dos seus agentes sociais.

Por todos esses aspectos, entende-se que o acervo de relicários, em sua diversidade de tipologias em diferentes instituições religiosas, laicas, culturais e museus, são extrovertidas pelas construções simbólicas que permeiam uma diferenciação conforme a instância acionada pelo agente produtor e a agência que elabora os discursos que delineiam as mais diferentes práticas culturais em temporalidades e espacialidades instituídas pelos sujeitos que modulam estas relações a partir de uma composição que situa a corporeidade do santos representados e as partes de seus corpos que foram curadas para a apreciação pública. No quadro abaixo (Quadro 06) apresentaremos a Igreja, a Coleção e o Museu a partir de algumas características e elementos sobre a comunicação desses vetores de informação.

Quadro 06 - Categorias e características ou “Identificação Dos Campos Discursivos e Práticos De Entidades e Objetos Institucionais e Institucionalizados”

IGREJA	COLEÇÃO	MUSEU
INSTITUIÇÃO RELIGIOSA IMAGEM SACRA SIMBOLOGIA LITURGIA CULTO DEVOÇÃO ICONOGRAFIA RELIGIOSA RELÍQUIA	OBJETO ESCULTURA CULTURA MATERIAL ACERVO INSTITUIÇÃO VALORIZAÇÃO PATRIMÔNIO	INSTITUIÇÃO CULTURAL ARTE SACRA PRESERVAÇÃO MUSEALIZAÇÃO PROJETO EXPOGRÁFICO DOCUMENTAÇÃO PESQUISA CONSERVAÇÃO COMUNICAÇÃO

Fonte: Elaborado pelo autor.

Em virtude dos fatos mencionados, enquadra-se a produção de esculturas na forma de relicários para a guarda de relíquias associadas ao culto santoral na perspectiva da hierofania, que é “o ato da manifestação do sagrado” (ELIADE, 1992, p. 13).

É embasado em Mircea Eliade (1992), a partir de seus estudos sobre religiões, que se cunhou a noção de hierofania, ou seja, “que algo de sagrado se nos revela” (ELIADE, 1992, p.13) no relicário, pois através da simbiose do relicário com a relíquia corpórea do santo que se cria um receptáculo hierofânico. Deste modo, a prática religiosa “é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas” (ELIADE, 1992, p. 13), que são formuladas pelos sujeitos sociais na socialização com os objetos de culto e imagens associadas ao fenômeno da crença.

Eliade (1992) percebe ao tratar sobre essa manifestação e representação do sagrado que “a manifestação do sagrado num objeto qualquer, urna pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo” (ELIADE, 1992, p. 13), e assim é perpassada pelas experiências e vivências humanas através de objetos e da realidade em sua paisagem material e espiritual. Coadunando com esta perspectiva, o autor nos revela que “a pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas com pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore” (ELIADE, 1992, p. 13).

No contexto das Instituições que fomentaram a circulação de objetos que continham hierofanias, destacam-se a Igreja Cristã e a Protestante, que debateram o tema em confronto com as suas práticas e os desdobramentos das devoções pela agência do culto santoral. Neste aspecto, insistimos que apesar da ausência das relíquias nos 30 Bustos-relicários dos 20 altares laterais da Catedral Basílica, a devoção dos fiéis santos representados persiste às diferentes temporalidades e às mudanças espaciais.

2.4 Arte Sacra: A Visão e a Forma do Sagrado

A tipologia de Museu Universitário e do seu acervo de arte sacra em comodato como local da pesquisa e da comunicação da arte sacra. Analisa o Museu de Arte Sacra – MAS-UFBA e o seu acervo com diversas coleções de arte, com diferentes tipologias, para esta análise elegemos a coleção de relicários oriundas dos dois retábulos relicários da antiga igreja da Companhia de Jesus em Salvador na Bahia-Brasil.

Levando-se em consideração esses aspectos, apresentaremos abaixo a coleção de 30 relicários, sendo 22 relicários em barro-cozido e 08 em madeira dourada policromadas. Os relicários pertencem à Arquidiocese de São Salvador e estão sob o regime jurídico de comodato no MAS-UFBA, que o expõe em um espaço com algumas obras da imaginária sacra atribuídas ao beneditino Frei Agostinho da Piedade. Evidencia-se nesta imagem abaixo uma pintura e o uso dos martírios nas linguagens das artes (Figura 51).

Figura 51 - Pintura de São Sebastião e Santa Irene

Fonte: Museu Hermitage. Biblioteca Warburg Unicamp.³⁵

Assim, no primeiro capítulo foi tratado da semiótica e dos paradigmas da imagem. Neste momento do capítulo 02, foi discutido o tema com autores que discorrem sobre a escultura e símbolos. Pietroforte (2018) nos indica que “a semiótica de escultura começa, necessariamente, com a escolha da teoria utilizada em sua abordagem: se a opção é a semiótica de Charles Sanders Peirce” (Pietroforte, 2018, p. 144).

Pela observação dos aspectos analisados, o autor Pietroforte (2018) indica que a escultura é descrita por meio de relações entre signos, que são responsáveis pela significação da escultura diante essas redes de relações; apontando a semiótica de Algirdas Julien Greimas.

Neste aspecto, entende que: “a escultura é entendida enquanto texto, sua significação se realiza em processos narrativos e discursivos” (PIETROFORTE, 2018, p. 144). Assim:

Na semiótica proposta por Greimas, a escultura é um sistema semiótico plástico; seu plano de expressão é formado por categorias plásticas, responsáveis pela disposição relativa de cores e formas. A partir desse ponto de vista, essa teoria inclui, na mesma semiótica, a pintura, a fotografia, a escultura, a arquitetura, e – por que não? –, a poesia visual, o teatro, a performance, o cinema, o vestuário, enfim, toda linguagem que, de algum modo, realiza-se por meio da disposição de cores e formas – quer dizer, as categorias plásticas topológicas, cromáticas e eidéticas, respectivamente. (PIETROFORTE, 2018, p.144).

O presente estudo se constituiu em uma tentativa de compreendermos a Arte Sacra, perpassada pela história da religião, da história social da cultura, da história da arte, da estética, da Museologia, das artes e suas variantes e linguagens. Sobre todos esses ângulos, a historiadora Osswald (2009) faz a genealogia do martírio:

Enquanto os ciclos de pinturas com martírios decorando os noviciados eram sobretudo destinados à contemplação e à formação dos noviços e eventuais futuros

³⁵Óleo sobre tela por Antonio Bellucci. Hermitage. São Petersburgo - Rússia. Disponível em: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/img/obras/75-1.jpg>. Acesso em: 10 out. 2019.

missionários, os frescos dos colégios tinham como objectivo uma recepção pública mais alargada de combate a extirpação das heresias. Neste sentido, os ciclos de martírio representados em igrejas e colégios jesuítcos denotavam claramente uma concepção triunfante do próprio martírio em contraste com a crueldade e a violência dos ciclos dos noviciados concebidos para fomentarem nos jovens o desejo de morrerem nas missões *Ad Majorem Dei Gloriam*. Pela mesma razão, foi sobretudo nos ciclos dos noviciados que se divulgaram as cenas dos martírios de jesuítas enriquecidas com fauna e flora não europeias (OSSWALD, 2009, p. 1303).

Do mergulho e da compreensão realizados, trataremos dos conceitos e noções construídas sobre a arte sacra, especialmente a perspectiva de elaboração de um agenciamento de uma visão sobre a expressão e a representação das coisas, da vida e das experiências humanas.

Frisa-se o exemplo da Igreja Católica que agenciou um discurso sobre a imagem através de um aparato de cânones organizados por ciclos narrativos atrelados a história de Jesus, a história dos santos (Figura 52) e a construção de uma teologia para explicar as microrrealidades em suas externalidades e interioridades.

Figura 52 - Busto de São Sebastião em exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).³⁶

É importante salientar que a forma do sagrado é expressa pela arte, que é um instrumento de enquadrar uma perspectiva sobre as imagens e as concepções de mundo. A produção artística e cultural revela a forma do sagrado por meio das relações sociais e se externaliza nas imaterialidades expostas nos cenários e microrrealidades da vida cotidiana. Com relação à pesquisa, Osswald (2009) explica:

Entre as três categorias de santos determinadas por S. Cipriano de Cartago, Tertuliano e Orígenes, isto é, confessores, Virgens e mártires, apenas a última categoria merecia automaticamente o paraíso. Ainda hoje, nos processos de

³⁶ Até a data da publicação dessa dissertação, este busto encontra-se no Retábulo Relicário da Catedral da Bahia.

canonização, cuja prática se iniciou em 1635 com Urbano VIII, a Igreja Católica não exige para elevar um mártir aos altares, a comprovação da sua santidade heróica, mediante um milagre, mas sim que o mesmo tenha dado a sua vida à causa da confissão da fé (OSSWALD, 2009, p. 1301).

A partir de tais pressupostos, suscitou-se a ideia de relicário como guarda, associada à ideia de museália, como objeto de museu, ou seja, elementos constitutivos para a apresentação e guarda de memórias e relíquias. Pensando assim o museu e a coleção enquanto meio para comunicação tencionada pelas relações entre o patrimônio e o poder perpassadas pela cartografia do percurso da igreja ao museu e do museu a igreja, tendo o Busto-relicário enquanto objeto mediador social (Figura 53).

Figura 53 - Santa Úrsula e o Culto as 11 Mil Virgens



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

O que é preciso sublinhar aqui é que a percepção da coleção no museu através da exposição museológica com a curadoria dos objetos e a coleção na igreja se distingue pela operação que lhe é singular, especialmente os sentidos que são dados pelo museu e pela igreja. Segundo a historiadora Osswald (2009):

A iconografia jesuíta do martírio na Idade Moderna incluía a representação de mártires paleocristãos e medievais, assim como obviamente mártires jesuítas, e ainda ciclos com os instrumentos e formas mais comuns de martírio. Os cristãos eram por norma martirizados em grupo. Por tal razão, a iconografia jesuíta do

martírio representa essencialmente cenas de martírio coletivo. Destacam-se, neste contexto, as galerias de mártires, que sofreram a morte pelo martírio. A sua produção parece ter sido em grande parte determinada pelas celebrações em torno das beatificações e canonizações de jesuítas (OSSWALD, 2009, p. 1304).

Dessa forma e sob tal complexidade, os relicários enquanto esculturas fabricadas para comunicarem um tipo de propaganda religiosa e são transmutados nas sociabilidades construídas pelas comunidades que agenciam a relação com a própria fé, constrói um dos objetivos da pesquisa. Essa informação segue pelos escritos de Osswald (2009), que:

Assiste-se simultaneamente a uma crescente transladação de corpos, ou, pelo menos, de relíquias corpóreas e de contacto a partir de Roma e de outras cidades detentoras destes tesouros sacros. Cidades predominantemente católicas como Colônia, Constança ou Munique assistiram nesta época a uma valorização dos seus tesouros de relíquias. Neste sentido, a vontade de Colônia em se afirmar como Sancta Colônia esteve sobretudo ligada à divulgação do Culto das Onze Mil Virgens, o qual se deveu, aliás, em grande parte aos jesuítas, entre eles Pedro Fabro. O Culto das Onze Mil Virgens foi, com efeito, o culto de mártires paleocristãos mais fomentado pelos jesuítas, pelo que estes tiveram um papel fundamental na difusão deste culto não apenas na Europa, como sobretudo, nas terras de missão não europeias (OSSWALD, 2009, p. 1310).

Isto nos leva a observar a patrimonialização do bem cultural a partir do acervo de relicários e o processo de preservação, tangenciando o debate sobre a musealização de objetos de museus transmutados em objetos de culto e arte sacra. Conforme Osswald:

A cultura do martírio está intimamente ligada ao próprio carácter da Companhia de Jesus, ou seja, ao seu carácter missionário. Nos sécs. XVI-XVII ser enviado em missão significativa muitas vezes ser-se 'distinguido com a Coroa do Martírio'. Em termos práticos, as rubricas dos dias dos anos dos índices manuscritos dos mártires tinham um espaço vazio para serem preenchidas com os nomes dos futuros mártires (OSSWALD, 2009, p. 1311).

A coleção de esculturas preservadas pelas instituições museológicas são foco das ações de documentação, comunicação e conservação. A documentação museológica é um campo tratado por Maria Inez Cândido (2006), que anuncia:

...podemos afirmar que a documentação de acervos museológicos é procedimento essencial dentro de um museu, representando o conjunto de informações sobre os objetos por meio da palavra (documentação textual) e da imagem (documentação iconográfica). Trata-se, ao mesmo tempo, de um sistema de recuperação de informação capaz de transformar acervos em fontes de pesquisa científica e/ou em agentes de transmissão de conhecimento, o que exige a aplicação de conceitos e técnicas próprios, além de algumas convenções, visando à padronização de conteúdos e linguagens (CANDIDO, 2006).

Nesse âmbito, acredita - se que Maria Inez Cândido (2006) elucida a tríade concebida pelo professor e renomado Peter Van Mensch no sentido de análise dos objetos de museus, atrelando a documentação das propriedades físicas, as funções e significados e a história do bem cultural.

Peter Van Mensch, professor de Teoria Museológica da Reinwardt Academy - Museology Department, 4 identifica três matrizes dimensionais para a abordagem

dos objetos museológicos como portadores de informações necessárias para ações de preservação, pesquisa e comunicação, as quais redimensionam o papel da documentação dentro dos museus (CANDIDO, 2006, p. 33).

As instituições museológicas também têm o local de enunciação e forja a sua ação a partir de pressupostos do campo que ela atua, ou seja, a proposta de preservar, documentar e comunicar está amarrada a um tipo de concepção de objeto, coleção e acervo (Figura 54). Acerca disso, Osswald afirma que:

Em 1627 foram beatificados os vinte e sete cristãos (seis franciscanos espanhóis, três jesuítas japoneses e dezessete leigos japoneses) que tinham sofrido o martírio no Japão em 1597. Esta beatificação significou compreensivelmente a sua predominância dentro da iconografia jesuítica do martírio. A partir de meados do séc. XVII difundiu-se o costume de um dos altares das igrejas jesuítas ter esta devoção (OSSWALD, 2009, p. 1306).

Figura 54 - Busto-relicário de São Jorge



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Pode-se mencionar, por exemplo, a percepção dos objetos na perspectiva da coleção, ampliando a interpretação pela concepção da musealização vinculada às teorias e metodologias que sustentam a dinamicidade do objeto em sua relação com as diferentes

mediações e atribuições, que lhe são conferidas pelos sujeitos e instituições circunscritos no tempo e espaço dinâmico. Nesse sentido, Dannemann explica que:

A distribuição dos módulos acontece em três grupos de cinco esculturas, em linhas horizontais, com a exploração da solução em arco pleno para as aberturas dos nichos, uma referência clássica. Os nichos são totalmente revestidos de ouro e ornamentados com coloridos motivos da flora, criando uma sofisticada moldura para a coleção. A eliminação visual dos bustos nos altares é possível com o fechamento das portas dos mesmos. Este artifício para proteção das relíquias e relicários é bastante engenhoso e pode ter sido utilizado para expor a coleção em momentos solenes. A análise comparativa entre os exemplares permite a subdivisão dos mesmos em grupos distintos: três bispos, cinco monjas, três diáconos, dois cavaleiros de armadura, dez Virgens mártires e sete figuras masculinas, algumas trajadas como militares, uma como apóstolo ou peregrino e uma imagem de São Sebastião. Levamos em consideração a iconografia e as indumentárias para delimitarmos os subgrupos. Em muitos casos foi impossível afirmar com precisão a identidade dos personagens representados. Tentamos agrupar as esculturas semelhantes, buscando identificar o programa iconográfico dos altares. (...)ornamentação dos relicários de barro-cozido utiliza padrões fitomorfos e abstratos, uma paleta formada com verde, amarelo, vermelho, azul e branco para as indumentárias e ocre-rosado para a carnção. Os atributos, as palmas do martírio e as flechas do São Sebastião são de madeira. As palmas são provavelmente substituições das originais (DANNEMANN, 2003, p. 31-32).

Dentre os tópicos acima referidos, a preservação de coleções e acervos pertencentes a Arquidiocese de Salvador é uma das atividades desempenhadas pelo Museu de Arte Sacra, que também acolhe os objetos de culto das irmandades religiosas cristãs católicas com o objetivo de preservar os bens culturais pertencentes às comunidades que os utilizam nas práticas. Alguns aspectos, à guisa de exemplificação, podem ser citados no quadro abaixo (Quadro 07):

Quadro 07 - Objeto e processo documental

PROPRIEDADES FÍSICAS	FUNÇÕES E SIGNIFICADOS	HISTÓRIA
<p>A - Composição material B - Construção técnica</p> <p>C – Morfologia/subdividida em:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Forma espacial e dimensões; • Estrutura de superfície; • Cor; • Padrões de cor e imagens; • Texto, se existente. 	<p>A - Significado primário:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Significado funcional; • Significado expressivo (valor emocional). <p>B - Significado secundário:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Significado simbólico; • Significado metafísico. 	<p>A – Gênese:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Processo de criação do objeto (idéia + matéria-prima). <p>B – Uso:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Uso inicial (geralmente corresponde às intenções do criador / fabricante); • Reutilização. <p>C – Deterioração:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fatores endógenos; • Fatores exógenos. <p>D – Conservação e restauração</p>

Fonte: Adaptado de Cândido (2006, p. 33-34).

É de conhecimento geral que o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA) cumpre um papel estruturante e fundamental para a política de preservação de coleções e acervos na Bahia. Segundo João Dannemann (2003), o restaurador dos relicários da Catedral:

O catálogo da exposição realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo (1999-2000) traz pequenos textos sobre os relicários, sobre relíquias, com imagens dos retábulos e de todas as esculturas. Por equívoco ou para efeito de composição, são mostrados alguns exemplares invertidos. Logo na capa do referido catálogo, vemos a Catedral da Sé de Salvador em posição invertida, espelhada. O texto do catálogo traz a identificação iconográfica de alguns exemplares (DANNEMANN, 2003, p. 5).

Como discutido na literatura, esta igreja pertencia ao Convento de Santa Tereza. Em 1957 foi feito um convênio entre a Arquidiocese de São Salvador e a Universidade Federal da Bahia (UFBA), no decorrer de três anos houve a reforma do prédio e a adaptação para sediar o museu. Em seguida, em 1959, foi inaugurado o Museu de Arte Sacra. De acordo com Dannemann:

A Catedral Basílica de Salvador oferece uma viagem cronológica por vários estilos decorativos como o Maneirismo, o Nacional Português e o Joanino, representados em seus altares. Além da talha de excepcional qualidade, há várias pinturas típicas da pintura lusitana do século XVII, encontradas na capela-mor, na nave e na sacristia. Os altares dos bustos-relicários possuem painéis pintados, representando

cenar religiosas e flores; são portas que, quando abertas, revelam o conjunto de trinta nichos dos santos. Observamos o diálogo dos vocabulários renascentistas e barrocos na talha desses retábulos, inseridos nas duas capelas mais próximas à entrada do templo, frente a frente. A ornamentação das capelas dos altares é complementada por pinturas parietais e azulejos (DANNEMANN, 2003, p. 15).

Tal constatação aproxima-se de instituição museológica. O Museu de Arte Sacra foi criado em 1959 a partir de um convênio que envolveu um comodato do prédio e do acervo de arte sacra em exposição e na reserva técnica entre UFBA e a Arquidiocese de São Salvador; em 2017 houve a renovação do instrumento legal do comodato entre a Igreja e o Museu. Conforme Dannemann (2003):

Podemos distinguir padrões ornamentais de épocas distintas na talha dos retábulos dos relicários. Os nichos laterais e o coroamento possuem solução formal clássica, complementada por decoração geométrica. Algumas cartelas, com formas orgânicas anunciam o Barroco. O camarim das peças principais contém esculturas do século XVIII: uma imagem do Santo Cristo (Cristo Crucificado) e outra representando São Francisco de Régis. Nos armários que contém os nichos, logo abaixo das figuras principais, foi explorada a forma curva na decoração das cartelas, com entrelaçados de motivos fitomorfos exóticos (cajus, cacaos) e clássicos (uvas), associados às figuras zoomorfas. O revestimento total das superfícies com ouro confere suntuosidade aos altares, enriquecidos com painéis pintados sobre a madeira das portas que protegem os relicários (DANNEMANN, 2003, p. 30).

Hipoteticamente, o objeto-coleção (Figura 55) é entregue ao museu em diversas situações: doação, empréstimo, comodato, e no caso estudado, inicialmente a coleção de Bustos-relicários foi entregue com o objetivo de ser restaurada pelo profissional da área no setor de Restauro. Segundo Dannemann:

O desaparecimento das vinte e nove relíquias inclui a possibilidade de roubo. Apenas a escultura que representa São Lourenço ainda possui a tampa de vidro que sela o seu estojo. Em 1957, o Professor Clarival Valadares documentou para o IPHAN, a inexistência das tampas dos relicários das esculturas restantes. Um dos bustos não apresenta o estojo para conter a partícula sagrada (DANNEMANN, 2003, p. 30).

Figura 55 - Busto-relicário de São Braz e Cruz Relicário



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Acerca disso, encontramos a colocação sobre a visão da arte sacra como um enquadramento que é um pressuposto construído para a devoção, a fé e a roteirização de uma narrativa sobre as coisas, os objetos, as vivências e a socialização e “invenção da tradição”, apropriações de noções e ressignificações dos constructos sociais (Quadro 08).

Quadro 08 - A análise iconográfica e iconológica com o embasamento em E. Panofsky

	PRÉ-ICONOGRAFIA	ICONOGRAFIA	ICONOLOGIA
Fotografia De São Sebastião	Homem Amarrado em árvore, flechas, tronco de árvore,	Atributos De São Sebastião homem cristão martirizado com flechas e amarrado em árvore.	São Sebastião Santo Católico Martirizado. Festa De São Sebastião. Igreja De São Sebastião. Culto E Devoção De São Sebastião. Padroeiro Do Rio De Janeiro (2ª Capital Do Brasil).

Fonte: Elaborado pelo autor.

Tendo em vista estas especificidades, do total de 30 peças, 07 estão identificadas no catálogo: Santa Águeda, Santa Inês, Santa Doroteia, Santo Eustáquio, São Jorge, São Sebastião, Santo Estevão-, sendo constituída de 04 peças em madeira policromada (Santa Inês, São Jorge, Santo Eustáquio, São Jorge e Santo Estevão) e 03 peças em barro cozido (Santa Águeda, Santa Doroteia e São Sebastião). O Museu de Arte Sacra editou um catálogo em 2005 que versa sobre o processo de restauração dos Bustos-relicários oriundos da Catedral Basílica de Salvador - Terreiro de Jesus, estes Bustos-relicários são apresentados com fotos de "antes da restauração" e "depois da restauração". Dannemann (2003) conclui:

A identificação do programa iconográfico dos altares depende da identificação de todos os personagens representados, o que não foi possível por ausência de atributos iconográficos em alguns exemplares. Estudos posteriores podem ajudar a compreender a associação dos trinta personagens cristãos, reunidos na coleção dos jesuítas. Não desconsideramos a denominação já utilizada por estudiosos como o Professor Valentin Calderón ou o arquiteto Lúcio Costa, que se referiram à coleção como "Santas Virgens Mártires e Santos Mártires" (DANNEMANN, 2003, p. 231).

Há que se considerar que deste modo, o restaurador conseguiu aumentar em 05 peças, a saber: Santa Catarina de Siena, Santa Irene, Santa Teresa D'Ávila, São Lourenço e São

Vicente, o número de Bustos-relicários identificados com a atribuição do nome do santo que este representa.

Sendo constituída de 06 peças em madeira policromada (Santa Inês, Santa Catarina de Siena, São Jorge, Santo Eustáquio, São Lourenço, Santo Estevão) e 06 peças em barro cozido (Santa Águeda, Santa Doroteia, Santa Irene, Santa Teresa D'Ávila, São Vicente e São Sebastião). No catálogo sobre o restauro tem uma ficha com o nome do santo, o material, o século, a altura e o proprietário do acervo.

Do mergulho e da compreensão realizados, o museu aplica a sua metodologia ao objeto, este é operado segundo as condições da instituição. Preliminarmente o discurso do objeto segue um percurso de sentidos atribuídos em primeiro lugar pela sua constituição (materialidade, função, significado) e produção e o seu agente; em segundo lugar pelos profissionais dos museus no desenho da exposição - comunicação; em terceiro lugar pelo visitante e os processos de mediações que está envolvido.

3 O MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA(MAS-UFBA): A PESQUISA, A DOCUMENTAÇÃO E A COMUNICAÇÃO DOS ACERVOS DOS RELICÁRIOS DA CATEDRAL BASÍLICA E DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO

“A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA) foi criado em 1959 e até a atualidade desenvolve atividades de pesquisa, documentação e comunicação do acervo custodiado. Nesse espaço museológico encontra-se em tutela um conjunto de imaginária sacra e objetos que foram oriundos de igrejas católicas da Bahia.

Isso reflete a mesma situação encontrada no processo de constituição de uma coleção e acervo, no qual é fundamental o planejamento da instituição para efetivar as suas ações de preservação, conservação, documentação e comunicação das obras sob a sua guarda. Onde dentro dessa ótica, encontra-se o MAS-UFBA (Figura 56), registrando várias exposições sobre Arte Sacra.

Todavia, nesta pesquisa daremos destaque aos Bustos-relicários. A exposição dos Relicários Beneditinos na 1ª exposição do Museu, e, posteriormente no ano 1999 a exposição dos Relicários dos Jesuítas na Sala de Exposição Frei Agostinho da Piedade, revelam uma intencionalidade do museu ao alocar as duas coleções no mesmo local.

Frente ao objetivo dessa pesquisa, a mesma percorre pelo itinerário do acervo dos relicários expostos no MAS, o processo da musealização dessas coleções de objetos de culto cristão e objeto artístico, destacando assim a expografia das coleções de Bustos-relicários beneditinos atribuídos a Frei Agostinho da Piedade e a exposição dos Bustos-relicários jesuítas da Companhia de Jesus.

A partir destas representações, analisou-se a curadoria da coleção de Bustos-relicários dos Jesuítas através das exposições no MAS, na Pinacoteca de São Paulo e na própria instituição religiosa. Por meio da pesquisa documental, iconográfica, registra-se o processo de documentação, pesquisa e comunicação do acervo de Relicários no MAS-UFBA.

Figura 56 - Frontispício da Igreja adaptada para o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



Fonte: O autor. Ano: 2019

Este núcleo agrega alguns elementos relacionados à construção do discurso museológico, cuja mediação da coleção perpassa pela orientação advinda da pesquisa e do recorte curatorial, sendo que o acervo é composto de 30 esculturas policromadas douradas.

A função de uma instituição museológica está atrelada a proposta curatorial sobre o acervo. O Museu é constituído de atividades como a documentação, pesquisa, comunicação e tem a missão de preservar o bem cultural. Visto isso, a especificidade de um museu universitário como lócus de pesquisa, ensino e extensão serão debatidos neste capítulo 3.

No decorrer do texto, algumas questões serão apresentadas, considerando desde a localização e função do museu, a proposta curatorial, até as informações sobre o processamento técnico. Destaca - se nesse estudo os processos de musealização e patrimonialização do acervo de Bustos-relicários da Catedral Basílica de Salvador.

Conforme referência parte-se da ideia da Museologia enquanto campo de conhecimento e lócus de produção de informações sobre as materialidades e imaterialidades humanas.

Outro aspecto apontado, de acordo com a museóloga Cury (2005) é que o termo Musealização está vinculado à seleção através do “olhar museológico”. A museóloga entende que “por ele se entende a valorização dos objetos. Esta valorização poderá ocorrer com a

transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus ou, ainda a sua valorização *in situ*” (CURY, 2005, 24).

A partir da análise deste núcleo de pensamento, constata-se que existem diferentes percepções sobre o objeto e a sua extroversão e tratamento. No que tange à perspectiva museológica, entende-se o objeto como museália, ou seja, como um vetor de informação sobre as imaterialidades construídas pelos sujeitos sociais. Na publicação *Conceitos-chaves da Museologia, Musealização* é:

o trabalho da musealização leva à produção de uma imagem que é um substituto da realidade a partir da qual os objetos foram selecionados. Esse substituto complexo, ou modelo da realidade construído no seio do museu, constitui a musealidade, como um valor específico que emana das coisas musealizadas. A musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma (DESVALLÉES *et al*, 2013, p. 58).

Corroborando com essa ideia, a musealização é um ato técnico, político e subjetivo associado com a operação dentro de uma instituição museológica; na sociedade brasileira houve a demanda de criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que tem diretrizes para organização do setor museal, a exemplo do Estatuto de Museus, que tem recomendações para os museus. No estado da Bahia, ainda tem um museu administrado pelo Instituto Brasileiro de Museus-IBRAM. A Universidade Federal da Bahia administra instituições museológicas, a exemplo do Museu de Arte Sacra.

A esse respeito, a partir dos aportes da Museologia debateu-se a comunicação, a documentação e a pesquisa na instituição museológica vinculada à instituição universitária e os entrecruzamentos para os processos de musealização, o enquadramento dos objetos de culto cristão em um acervo patrimonializados, a questão do culto e devoção e alterações das temporalidades e atribuições pela instituição religiosa, instituição museológica e os processos curatoriais e o percurso do acervo nas exposições referentes ao acervo de Bustos-relicários oriundos da Catedral Basílica de Salvador e informações sobre a exposição da fatura beneditina.

3.1 A Musealização do Acervo e das Coleções de Arte Sacra da Arquidiocese de São Salvador da Bahia

Outro detalhe importante relativo à musealização do acervo é que está alocado no MAS-UFBA, mas pertence a Arquidiocese de Salvador-BA. Nesse sentido, buscou-se compreender os processos de escolhas da coleção e a política de acervos. Demonstraremos os

conceitos de museu, musealização, musealidade e correlacionaremos com acervo e coleção, patrimônio cultural e curadoria e comunicação em museus.

A partir dos discursos apresentados, evidencia-se que os processos de musealização estão vinculados a projetos criados pelos curadores e às instituições que são custodadoras de acervos. Com isso, preliminarmente inserimos a definição dos Bustos-relicários, que são objeto desta pesquisa, enquadrada pelo arquiteto e diretor do MAS-UFBA. Para Guimarães (2006), as esculturas estão atreladas à produção artística de um receptáculo para a guarda das relíquias vinculadas a santos canonizados pela Igreja Católica, especialmente no contexto do pós-reforma do século XVI, as reformas Católica e a Protestante. Segundo Guimarães:

representados sob a forma de imagens de corpo inteiro ou bustos, são esculturas que se destacam por exibirem uma cavidade no tórax, geralmente de formato redondo ou oval, contornado por uma moldura comumente dourada e decorada com elementos ornamentais em relevo, onde é guardada e exposta a relíquia, protegida geralmente por um vidro (GUIMARÃES, 2006, p. 1).

Paralelamente, as pesquisas históricas sobre as relíquias e a produção dos relicários culminaram na apresentação dos principais fatores que incidiram para a proposta curatorial no caso da exposição no Museu da UFBA e na Pinacoteca de São Paulo (Figura 57). No museu priorizou-se a organização por gênero, conforme a disposição dos bustos na catedral, havendo alteração da posição por uma combinação através das possíveis ordens religiosas e aproximação iconográfica e formal.

Salienta-se que coadunando com a pesquisa histórica, a revisão de literatura contribuiu para o entendimento do recorte curatorial realizado pelo museu e pela pinacoteca, especialmente pelas comemorações dos quatro séculos de Arte Sacra na Bahia e em São Paulo. Este evento colaborou para a apresentação do acervo de esculturas que estavam guardadas nos altares laterais da Catedral de Salvador.

Diante disso, tendo em vista as especificidades, o processo de curadoria do acervo do MAS-UFBA é desenvolvido por uma equipe técnica de profissionais de diversas áreas da preservação: museólogas, arquiteto, restauradoras, bibliotecária, assistente administrativo, guarda de acervos, serviços gerais e atendentes.

Figura 57 - Material gráfico produzido para o evento: Exposição “Tempos do Sagrado”, 1999



Fonte: Acervo Cedoc/Pinacoteca de São Paulo.³⁷

É importante ressaltar que alguns destes profissionais são especialistas em suas áreas e contribuem para os processos de formação de estagiários e profissionais de diferentes áreas, a exemplo dos Setores de Restauro, Expografia, Documentação e de Educação Museal, além da participação da direção em atividades como seminários, entrevistas e diálogos técnicos com pesquisadores. Conforme Roque:

A exposição no museu implica transferência: o objeto sai do contexto original, que lhe conferia sentido, e ingressa num espaço artificial, onde assume a narrativa desse sentido. No caso do objeto religioso, o estudo deste fenómeno envolve uma reflexão acerca do conceito de sagrado para avaliar as condicionantes da sua exposição no ambiente profano do museu. Considerando a condição de interdito associada ao sagrado em confronto com a existência do vasto espólio de arte sacra no espaço profano do museu, pretende-se analisar a diacronia e as particularidades da sua musealização (ROQUE, 2019, p. 181).

Do mergulho e da compreensão realizados, na produção de materiais para a exposição do Museu de Arte Sacra, a pesquisa no acervo da Biblioteca³⁸ D. Clemente da Silva-Negra (1971) é um fator de destaque, pois a biblioteca tem um acervo sobre História da Arte, Arte Sacra e assuntos vinculados a história da humanidade em geral; além dos materiais e

³⁷ Foto gentilmente cedida pelo acervo do centro de documentação da Pinacoteca - Cedoc/Pinacoteca de São Paulo.

³⁸ O Museu de Arte Sacra da UFBA (MAS-UFBA) tem uma biblioteca com um acervo disponível para consulta local. Este acervo bibliográfico tem como temática a História da Arte, Arquitetura e Humanidades.

relatórios que cada setor do museu tem organizado para garantir a preservação das informações dos objetos no museu.

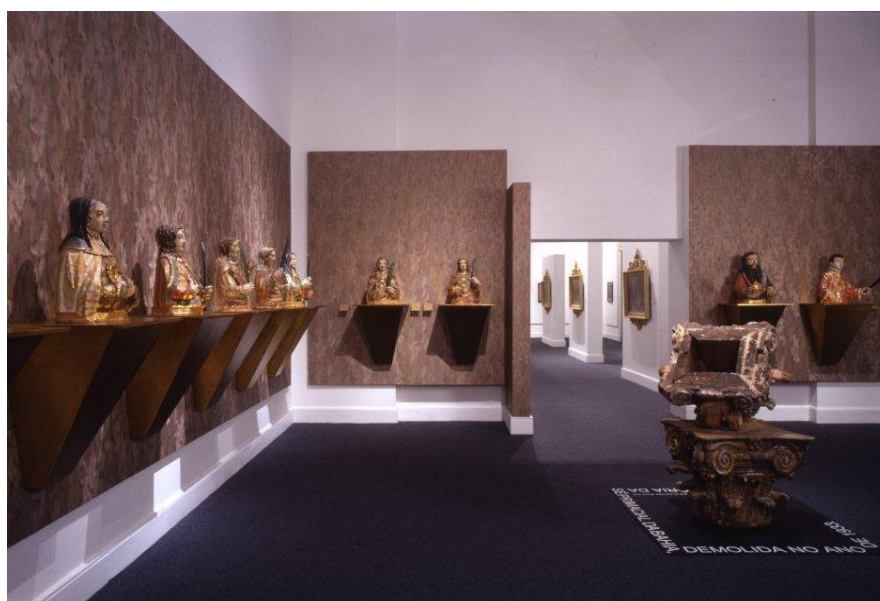
Dessa forma e sob tal complexidade, o processo de documentação, pesquisa e comunicação é permeado pelas ações desenvolvidas pelos profissionais do museu e pelos curadores. No caso do Museu de Arte Sacra, destacou-se a composição de um grupo de profissionais de diferentes áreas.

Isto nos leva a entendermo que a valorização dos acervos faz parte de um ato específico mediado pelo Museólogo, cuja musealização é um componente relevante para a análise dos Bustos-relicários.

Dentre os tópicos acima referidos, a Musealização enquanto ato de seleção, está vinculado às atividades das instituições museológicas no processo de preservação e seu desdobramento através da documentação e comunicação, o que são princípios operativos para a inserção do objeto em um circuito expositivo com as informações sobre o objeto, o contexto de produção, o seu uso e as formas de apropriações e reapropriações.

No caso da Pinacoteca de São Paulo, priorizou-se organizar os bustos em um salão em suportes individuais e com um cenário com objetos relacionados numa outrora Sé Primacial, que foi derrubada nas primeiras décadas do século XX (Figura 58).

Figura 58 - Imagem produzida para o evento: Exposição “Tempos do Sagrado”. Ano:1999



Fonte: Acervo Cedoc/Pinacoteca de São Paulo.³⁹

³⁹ Foto gentilmente cedida pelo acervo do centro de documentação da Pinacoteca - Cedoc/Pinacoteca de São Paulo.

Como discutido na literatura, no contexto museológico de uma instituição universitária percebe-se o tripé: pesquisa-ensino-extensão como meio para a fruição, produção e sistematização e interpretação e estudo dos fenômenos sociais, culturais e políticos.

Destacam-se neste processo a seleção do objeto de estudo, a atividade extensionista e as metodologias de ensino. É neste contexto que o MAS-UFBA desenvolve atividades com foco nas atividades gerenciadas pela universidade.

O MAS-UFBA tem um acervo que foi sendo constituído ao longo dos seus 60 anos⁴⁰, iniciado em 1959 por Edgar Santos, na época reitor da UFBA. Nesse período o Museu foi gerido por D. Clemente da Silva-Nigra, que se dedicava a realizar pesquisas e a aquisição de objetos de Arte Sacra para o Museu.

Espera-se através deste estudo contribuir em termos práticos, no cenário de construção de políticas para a implementação de museus de arte sacra, a exemplo do da UFBA e do Museu de Arte Sacra de São Paulo. O diretor do MAS-UFBA na época de sua fundação realizou diversas ações estruturantes para que estas instituições tivessem seus edifícios recuperados e adaptados, pesquisa, acervos e exposições.

Dentre os tópicos acima referidos, é a partir da mediação do monge beneditino e diretor do Museu de Arte Sacra que obtivemos informações sobre a exposição no museu. No que tange à primeira exposição dos Bustos-relicários no museu, escolheu-se à época a coleção do Mosteiro de São Bento, obras atribuídas a Frei Agostinho da Piedade, disposta em detalhes logo abaixo (Figura 59).

⁴⁰ Cf.: Notícia sobre os 60 anos. Disponível em: https://ufba.br/ufba_em_pauta/museu-de-arte-sacra-da-comemora-os-seus-60-anos-de-fundacao-no-dia-0908. Acesso em: 10 out. 2019.

Figura 59 - Sala de Exposição Frei Agostinho da Piedade (nave da capela no Museu)



A. Vista Bustos-relicários na Exposição. B. Detalhe da Exposição. C. Interior da Capela do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Atualmente, o processo de musealização de objetos de culto cristão tem sido amplamente debatido, especialmente os patrimonializados pelo organismo de preservação do patrimônio cultural brasileiro. Nesse sentido, o historiador Silva-Nigra (1971) realizou diversas pesquisas sobre a arte sacra brasileira e com foco na arte dos artistas beneditinos, através da realização da curadoria da exposição dos bustos beneditinos, na inauguração do MAS-UFBA Assim, de acordo com Roque:

No processo de comunicação elaborado no museu, a compreensão do objeto, na sua totalidade e abrangência, depende da capacidade do visitante, enquanto receptor da mensagem, para ver além da forma e para identificar ou reconhecer a sua função e o seu sentido original. No entanto, numa sociedade secularizada e progressivamente laica, o objeto religioso corre o risco de perder definitivamente esse conteúdo intangível. Além disso, o desenvolvimento do turismo traz novos desafios, no

sentido em que o museu deixa de se dirigir sobretudo às comunidades locais, para se abrir a grupos cada vez mais ecléticos, extrínsecos à matriz cultural e religiosa no âmbito do cristianismo e, por isso, genericamente incapazes de apreender o teor da exposição. Desde finais do século passado, os estudos de museu têm vindo a debruçar-se sobre este tema, permitindo configurar novas estratégias de mediação cultural para os conteúdos intangíveis do património e, em particular, dos objetos de matriz religiosa (ROQUE, 2019, p. 181).

Pode-se mencionar, por exemplo, o recorte curatorial feito na fatura beneditina. Desconhecemos até o momento, qualquer informação sobre a participação dos bustos da fatura jesuíta da Catedral na exposição inaugural do museu. O foco era destacar à pesquisa e identificação da autoria e do mecenato religioso beneditino na coleção. Esta iniciativa de Silva-Nigra (1971) se embasava na pesquisa documental nos mosteiros e igrejas, bibliotecas e arquivos brasileiros e europeus.

Percebemos que na sala que faz alusão ao monge artista que modelava em barro, o Frei Agostinho da Piedade, optou-se pela imaginária da arte sacra vinculada ao culto e devoção da fatura beneditina, depois do deslocamento dos bustos para a Catedral, houve o deslocamento dos bustos do Mosteiro de São Bento para a Sala Frei Agostinho da Piedade no MAS-UFBA. Conforme machete jornalística sobre a Procissão do Padroeiro de Salvador (Figura 60).

Figura 60 - Notícia sobre a Procissão de São Francisco Xavier



Fonte: Consultado do Arquivo Público Municipal de Salvador.

Foto: Menderson Bulcão (2018) ⁴¹.

Ao examinar alguns exemplares de relicários e bustos na Bahia, é possível notar a expressividade destes objetos no estado, com destaque para o Museu de Arte Sacra, com seus

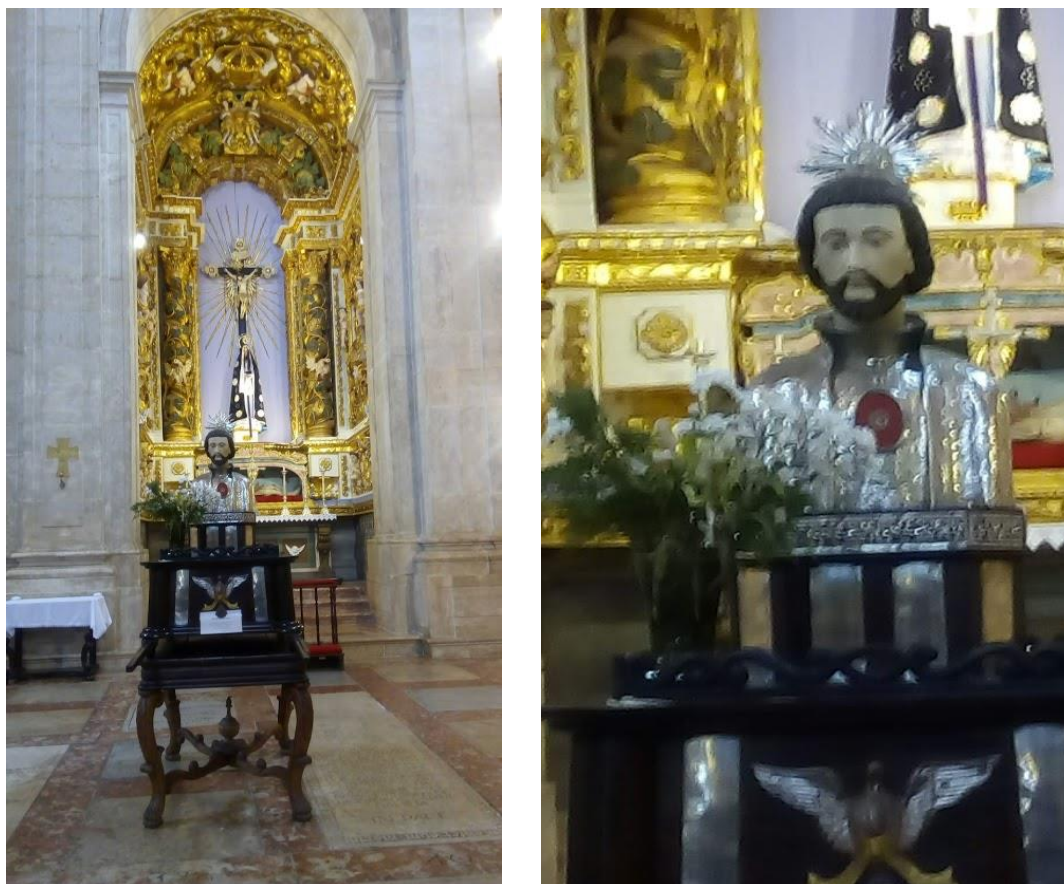
⁴¹ Fonte de jornal desconhecida. Uso apenas ilustrativo de machetes acerca do tema.

30 bustos da Catedral, mais a coleção do Mosteiro de São Bent em exposição no MAS-UFBA. De acordo com Evergton Souza:

Em 10 de maio de 1686, por ocasião de uma epidemia de febre amarela – conhecida, então, por mal da bicha –, a Câmara de Salvador fizera voto de tomar S. Francisco Xavier como padroeiro, rogando-lhe que livrasse a cidade do mal que nela se abatia. A doença, entretanto, seguiu fazendo grande número de vítimas até meados de junho, não obstante a realização de várias procissões e deprecações que pediam auxílio a outros santos conhecidos por suas qualidades antipestilenciais (SOUZA, 2006, p.132).

O historiador Evergton Sales Souza (2006) informa que “em 1742, na missa de 10 de maio, o jesuíta Francisco de Almeida proferiu um Sermão de S. Francisco Xavier (Figura 61), objeto de um sermão pregado no dia em que se celebrava o voto solene da Câmara ao Apóstolo do Oriente. (SOUZA, 2006, p. 14).

Figura 61 - Busto de São Francisco Xavier - Santo Jesuíta e Padroeiro da Cidade de Salvador-Bahia



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Compartilhamos as principais noções sobre relíquias e relicários. Neste cenário de produção escultórica, definimos os Bustos-relicários. Segundo Rocca (2004):

Busto-relicário em italiano *reliquiario à busto*; em francês *buste-reliquaire*; em inglês *bust-reliquary*. Relicário em forma de busto contém as relíquias do santo representado. Geralmente é montado sobre uma base, à qual pode apresentar o nome do santo e integrar o receptáculo da relíquia (ROCCA, 2004, p. 96).

Com isso, no decorrer do texto apresentaremos mais definições sobre os Bustos-relicários e sua inserção no contexto religioso, das exposições, da cultura visual e das dinâmicas sociais.

Ao analisar no final do século XX e início do século XXI, registram-se muitas pesquisas sobre relíquias e relicários. Destaco a tese⁴² do diretor do Museu de Arte Sacra da UFBA, Francisco de Assis Portugal, publicada no ano de 2016, que se debruçou para pesquisar sobre as relíquias e os relicários na poligonal do Centro histórico de Salvador, com foco nos relicários de prata, além da produção de um catálogo sobre estes relicários.

A produção de relicários é analisada por Silva-Nigra (1971), que registra “nos séculos XVI e XVII, o ‘relicário-busto’ teve grande aceitação nos mosteiros e igrejas de Portugal. É assim conhecido o belíssimo santuário das relíquias do mosteiro de Alcobaça” (SILVA-NIGRA, 1971, p. 1).

Uma “preocupação” constante nessa temática, são os entrelaçamentos da pesquisa, documentação e comunicação como vetores para a preservação dos objetos e a construção da política de acervo da instituição museológica, neste aspecto, evidencia-se o campo da Museologia como locus da pesquisa interdisciplinar, pois associa a museália a contextos mesmos em situações de deslocamentos e possível perda da sua qualidade primeva, ou seja, existe uma curadoria que constrói a perspectiva do percurso cultural e social dos objetos e as formas de extroversão das informações para a comunicação.

Esta reflexão, no que tange à exposição museológica, o eixo da pesquisa, da documentação e da comunicação são estruturantes para se pensar a curadoria do acervo e a proposta de preservação e fruição dos acervos de arte sacra.

Após muitas leituras e análises, então o objeto é inscrito em um ciclo de preservação que terá etapas, desde a sua seleção para compor o acervo do museu até a fruição deste objeto em uma mostra ou exposição (CURY, 2005 p.26).

Nessa linha de pensamento, a musealização é um ato de valorização, ou seja, é uma escolha necessária que se ampara em critérios definidos pela equipe curatorial e pela política

⁴²Cf.: Guimarães, Francisco de Assis Portugal, 2016. Tese de Doutorado em Artes Visuais – UFBA. A pesquisa de Francisco Portugal evidencia aspectos sobre o santo no percurso implementação de sua devoção do cristianismo, reafirma o contexto das reformas cristã protestante e católica, além de expor o culto às relíquias na Bahia no século XVI, apresenta aspectos da sexualidade e foca nos 06 relicários confeccionados com a prata, fez a análise iconográfica e iconológica. Destaca –se essa a pesquisa, o anexo com as fichas dos relicários e relíquias pertencentes a 15 instituições religiosas no Centro Histórico de Salvador.

de acervo da instituição, deste modo, é fundamental a execução dos processos de formação, curadoria, gestão e operacionalização para que o acervo esteja com o tratamento e processamento técnico adequado conforme às orientações técnicas da atualidade e com foco no dossiê do acervo.

Confluindo com esse pensamento, a historiadora portuguesa Maria Isabel Roque (2012) é uma das autoras no espaço lusófono que desenvolveu pesquisa sobre objetos de culto cristão e a musealização de objetos e criação de discursos e curadorias de exposições de arte sacra na contemporaneidade.

A constatação desse quadro em alinhamento com Roque (2012), entende-se a relevância do debate da informação e da pesquisa como modo de alicerçar o discurso do objeto, e na atualidade, a perspectiva do enquadramento e realinhamento da pesquisa para contemplar os discursos e narrativas que estão ausentes no objeto e que necessitam ser discutidos, pesquisados e alimentados no percurso expositivo (Figura 62).

Essa tendência é alinhada com a concepção de Canclini (2008), que nos informa com a passagem onde “as mudanças na concepção do museu (...) e várias inovações cênicas e comunicacionais (ambientações, serviços educativos, introdução de vídeo) impedem de continuar falando dessas instituições como simples depósitos do passado” (CANCLINI, 2008, p. 170).

Figura 62 - Catálogo da Exposição no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal Bahia



Fonte: MAS – UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).⁴³

A partir da leitura e pesquisa do objeto é possível realizar atividades para compor a exposição e a comunicação do objeto. A pesquisa sobre o objeto e o discurso e a narrativa

⁴³ Sobre o Catálogo do MAS – UFBA: Cf.: DANNEMANN, João & GUIMARÃES, Francisco. Catálogo da exposição Coleção de Bustos-relicários. Salvador-Bahia: 2005.

sobre o mesmo e a sua contextualização, são temas para a expografia do ambiente e o ciclo informativo que será desenvolvido pelo curador e museólogo com a equipe do museu. De acordo com Roque (2012), há intencionalidade na produção da exposição e conseqüentemente na proposição da expografia para os públicos, assim:

O enunciado em torno do objeto, o discurso do museu inicia com a elaboração do guião expositivo, correspondendo à elaboração de uma dissertação de teor narrativo e interpretativo. Este enunciado insere o objecto no museu e no percurso expositivo, tal como esclarece acerca das relações semânticas que cada um estabelece com os restantes, sejam elas de afinidade, de antítese ou de complementaridade. Existe, por conseguinte, uma intencionalidade prévia que determina a seleção do espólio, a sequência em que é exposto, o espaço que ocupa e o equipamento museográfico que o suporta (ROQUE, 2012, p. 218).

Ao fazer a seguinte crítica, o espaço expositivo é um vetor de informação e pode contribuir para a formação e educação dos públicos. Coadunando com a historiadora portuguesa Maria Isabel Roque (2012), escolhemos a pesquisa de Duarte Cândido (1998) sobre a coleção de imaginária no Museu D. José (CE). A autora evidencia os processos museológicos e enfatiza o ciclo da documentação do acervo e apresenta o tema dos objetos de culto cristão no contexto da história e índice de informação sobre a história o do Brasil.

Para esta perspectiva, o discurso e a narrativa no museu são discutidos por Roque (2012) na instância da criação do pensamento sobre o objeto e o seu enquadramento. Do mesmo modo, Cury (2005) discute a exposição e todos os processos museológicos a partir da comunicação e da concepção do objeto e seu desdobramento no itinerário da aquisição, documentação e conservação, e posterior extroversão das informações da pesquisa. Este estatuto apresentado pelas autoras está em consonância com a missão das instituições museológicas enquanto lócus enunciativo das tradições, do pensamento contemporâneo e da discursividade do objeto museológico.

Envolto neste processo museal está o objeto, neste caso, as esculturas da Catedral Basílica, que possuem uma história cultural e social dos objetos que abrigam, além de suscitar as subjetividades dos públicos, as lembranças das práticas e a devoção ao culto santoral e às intermediações desenvolvidas pelos setores do Museu de Arte Sacra da UFBA.

Reafirmamos o alinhamento com o pensamento de Canclini (2008) e seu entendimento dos museus de “como meios de comunicação de massa, podem desempenhar um papel significativo na democratização da cultura e na mudança do conceito de cultura” (CANCLINI, 2008, p. 169).

Essa perspectiva é política enquanto diretriz de pensamento e ação, e se conjuga nas concepções desenvolvidas pelos autores contemporâneos do campo museal no que tange ao acesso dos públicos a uma narrativa com a pesquisa interdisciplinar, além das políticas de

acervo, que são construções discursivas e operacionais para a preservação do acervo, assim como a extroversão e acessos do acervo para os públicos.

Tratar-se-á como já afirmado, a musealização enquanto um processo de construção dos acervos e coleções, enviesada para a preservação e pelas ações de construção do programa e políticas de acervo (Figura 63).

Figura 63 - Recorte de jornal com notícia sobre o inventário de bens da Catedral Basílica de Salvador-Bahia



Fonte: Jornal A Tarde. Consultado do Arquivo Público Municipal de Salvador.

Foto: Menderson Bulcão (2018) ⁴⁴.

No contexto de produção simbólica nos museus e a verticalizando a conceituação da musealização, entende-se que a Museologia enquanto campo de formação institui termos e concepções que influenciam o campo museal.

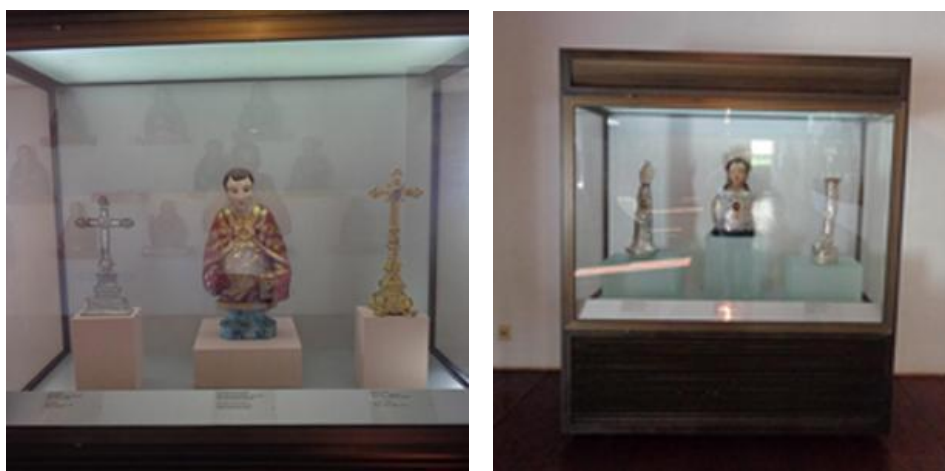
Destacam-se a noção de musealização a partir da perspectiva das museálias, ou seja, dos objetos inseridos no contexto museológico a partir da aquisição, tratamento documental e

⁴⁴ Uso apenas ilustrativo de machetes acerca do tema.

comunicação, desvelando a abordagem da preservação da cultura material e discutindo o acervo e suas implicações para a construção das identificações na sociedade atual.

A concepção do museal a partir da “relação” é uma diretriz que aproxima o objeto e a intencionalidade humana. Contudo nesta perspectiva, a valorização do objeto no museu e/ou a sua inserção no circuito expositivo não garante a sua patrimonialização, mas a sua preservação foco das políticas patrimoniais (Figura 64).

Figura 64 - Busto-relicário de São Braz, Busto-relicário de Santa Mônica e relicários na vitrine do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Deste modo, o que interessa é a preservação e a salvaguarda dos valores humanos em museálias ou objetos de museus, inseridos em uma narrativa do objeto amparada em pesquisa, documentação e curadoria. Deste modo, percorremos o itinerário de Canclini (2008), que informa “se o patrimônio é interpretado como repertório fixo de tradições condensadas em objetos, ele precisa de um palco-depósito que o contenha e o proteja, um palco-vitrine para exibi-lo” (CANCLINI, 2008, p.169).

A musealização de objetos de culto cristão no Museu de Arte Sacra da UFBA é um ato de preservação da memória da produção escultórica, ato que compreende ações técnicas, operacionais que contribui para na percepção contemporânea de recortes da produção simbólica e dos percursos histórico cultural da sociedade brasileira.

Os bustos da Catedral juntamente com os bustos do Mosteiro estão vinculados a uma tradição do culto santoral cristão católico e foram inseridos na devoção católica como modo de disseminar a fé cristã, destacar o papel dos santos e seu exemplo no percurso de suas vidas e especialmente o culto às relíquias e a transcendência corporal como indicador da associação com o Cristo crucificado e a sua *Via Crucis*.

Embasado nas concepções contemporâneas de museus e Museologia, nos alinhamos a ideia de Canclini (2008) que delinea o museu como sendo um espaço social “onde se reproduza o regime semiótico com que os grupos hegemônicos o organizam. Entrar em um museu não é simplesmente adentrar um edifício e olhar obras, mas também penetrar em um sistema ritualizado de ação social” (CANCLINI, 2008, p. 169).

Entendemos que as materialidades são construções humanas, logo são carregadas de percepções e interesses ajustadas às políticas de acervo e às formas de desenvolver a narrativa do objeto e instaurar uma discursividade sobre o objeto, suas partes intrínsecas e extrínsecas, além dos sentidos inscritos pelos sujeitos em relação aos objetos.

Discutir os enquadramentos dos objetos no contexto dos museus é um ponto fulcral para o debate dos processos técnicos nas instituições museológicas do país. Como destaca Julião (2006) “não cabe à pesquisa fazer uma história dos objetos, o que representaria perpetuar atitudes de fetichização do acervo, comuns em muitos museus, mas construir um conhecimento histórico da sociedade, na perspectiva de sua dimensão material” (JULIÃO, 2006, p. 98).

Deste modo, a pesquisa interdisciplinar pode suscitar o debate sobre os diferentes ângulos de percepção do objeto em relação. A musealização de objetos de culto cristão é enfatizada como um vetor para a comunicação no museu, com foco nas coleções oriundas das igrejas, capelas e catedrais que valorizam estes objetos na liturgia.

Neste contexto, os bustos da tradição escultórica das fábricas das igrejas jesuítas têm destaque pela precedência histórica e pelo quantitativo de 30 esculturas, além da materialidade e preservação.

No tocante ao enquadramento das peças e seu deslocamento, destaca-se a percepção do edifício adaptado para abrigar o Museu de Arte Sacra. Anteriormente o prédio era uma Igreja Católica, então, a produção simbólica e a fruição no ambiente museal é atravessada pelas linhas da arquitetura cristã (Figura 65). Existem temporalidades incrustadas nos objetos e nos edifícios, cuja percepção pode ser imersiva para os públicos e seus diferentes repertórios.

Na história do Brasil, as evidências das materialidades das relações religiosas são marcantes, especialmente pela preservação de esculturas, que são foco de ações de patrimonialização e musealização pelas instituições e pelos agentes culturais.

De acordo com Cury (2005, p. 28) “o objeto museológico é o objeto institucionalizado. É o objeto integrado a um museu e sendo atenção de um contínuo processo

técnico, científico e administrativo que garanta a sua preservação, documentalidade e comunicação”.

A curadoria de exposições de arte sacra em museus, pinacotecas, centro culturais, memoriais e até mostras em shoppings são formas de extroversão destes acervos.

Figura 65 - Notícia de jornal “A Catedral Basílica terá um Museu de Arte Sacra”



Fonte: Jornal A Tarde. Consultado do Arquivo Público Municipal de Salvador.
Foto: Menderson Bulcão (2018)⁴⁵.

A patrimonialização de acervos e a sua musealização é tema pertinente no contexto de preservação dos acervos de arte sacra em Salvador, Bahia.

O Museu de Arte Sacra da UFBA realiza uma atividade de preservação permanente do acervo institucional e abriga um programa de preservação dos bens culturais de Igreja. Existe um convênio com a Arquidiocese de Salvador que possibilita que o Museu, através do Setor de Restauro, realize ações de restauração e conservação dos acervos das igrejas do estado da Bahia.

Alguns dos objetos preservados são expostos no museu por um período acordado com a instituição custodiadora. Deste modo, os processos de pesquisa, documentação e comunicação são garantidos pelas atividades do museu, que contribui para a preservação e a comunicação dos bens culturais.

⁴⁵ Uso apenas ilustrativo de machetes acerca do tema.

No cenário da preservação dos bens culturais, o IPHAN, O Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC-BA) e a Igreja têm realizado em conjunto ações de conservação, restauração e requalificação de edifícios para atender a demanda das instituições e seus acervos.

Ao realizar o deslocamento dos objetos de seu lugar de culto e espaço da rotina litúrgica para o espaço laico do museu, existe uma alteração do corpus simbólico, cultural e nos aspectos de construção das relações de socialização e religiosidades. Associamo-nos a Louis Réau (2002, p, 1) “compreendemos que os museus são feitos para as coleções e que é preciso construí-los, por assim dizer, de dentro para fora, modelando aquilo que contém a partir do conteúdo”.

Entende-se que os ambientes litúrgicos, ambientes expográficos e ambientes cenográficos são lugares imersivos e os públicos acessam as suas memórias de forma diferenciada, mas os índices de informação são possíveis de serem lidos nos ambientes, o que se modifica é a intencionalidade e a construção da percepção do objeto em relação ao ambiente. A musealização, enquanto ato de seleção, é um procedimento que contribui para a formação de acervos e a preservação de histórias e memórias sobre as experiências humanas.

3.2 As Coleções De Relicários: a Musealização de objetos de Culto

Sobre todos esses ângulos, buscou-se a definição de objetos de culto cristão no contexto brasileiro. Definiremos as coleções no MAS-UFBA, destacaremos a coleção dos Bustos-relicários jesuítas e apresentaremos os aspectos referentes à musealização de bens culturais e de arte sacra em museus.

Esta exposição sublinha os temas, enveredou-se para a conceituação dos bustos, relicários, objetos, musealização, devoção e culto com o objetivo de suscitar a comunicação sobre a formação da coleção e suas implicações para o museu.

A concepção do campo museal e sua aplicabilidade aos objetos são consideradas procedimentos para a musealização. A aquisição do objeto, a pesquisa, a documentação, a conservação, a curadoria e a comunicação são ações vinculadas a um sistema que organiza a coleção e o acervo.

Um dos temas que delinea o acervo é a sua característica de documentalidade. Na Museologia, a questão da musealidade como enquadramento das memórias é percebida como uma das formas de valorizar a imaterialidade das relações humanas, especialmente a

construção de um discurso sobre a temática escolhida para uma exposição que anseia revelar as expressões socioculturais de uma dada sociedade.

A construção da imagem e a sua extroversão em um museu se destaca pela recepção dos públicos e constituição de acervos e coleções de arte e cultura, que estão amparadas pelas instituições culturais e vinculadas aos pesquisadores associados a estes equipamentos, que elaboram discursos sobre a cultura da humanidade.

A história das instituições culturais está imbricada das relações sociais e culturais, e a história e a atuação das instituições religiosas perpassam a construção de discursos, materialidades e influencia a sociedade; na contemporaneidade há laicidade nas relações sociais, mas persistem os desdobramentos da fé. Nesse sentido, somos atravessados pelos costumes e tradições.

No caso da coleção de arte sacra em um museu, observa-se a hibridização, a sinergia entre o discurso laico e o religioso, materializado no discurso e nos objetos. Destaque-se o uso de equipamentos arquitetônicos que tinham a função religiosa como instituição sociocultural, artística, a exemplo do Museu de Arte Sacra em Salvador, que é gerenciado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e possui um acervo de temática da arte sacra em regime de comodato, empréstimo e o acervo institucional do MAS-UFBA. No entendimento de Evergton Souza, as liturgias:

(...) não são traços exclusivos da religião. O poder tem as suas. E nelas imbricam-se sacralidade e política. Ao tornar-se pública, a manifestação religiosa ganha contornos que extrapolam os limites das formas de piedade e de expressão do sentimento religioso. Na procissão, bem como na missa em homenagem ao padroeiro, desenrola-se um teatro no qual os atores se veem uns aos outros e querem ser notados pelo público. Da posição ocupada na cena por cada ator ou grupo dependerá a percepção que a assistência terá de sua importância política e social (SOUZA, 2006, p. 133).

A coleção de trinta relicários, no formato de Bustos-relicários, compunha o cenário religioso dos dois retábulos relicários da antiga Igreja dos Jesuítas. Estes estavam guardados nos dois retábulos relicários desde a expulsão dos inacianos do território atlântico. No período de 1999 a 2018, o conjunto de Bustos-relicários esteve em regime de comodato no MAS-UFBA. Estes objetos esculturas são as museálias que se pretende analisar enquanto expressão de um tipo de memória e imagem.

A compreensão do processo de musealização e o seu potencial histórico são o modo operativo para o desmembramento da investigação sobre a coleção. Com isso, algumas questões são suscitadas: objetos de culto religioso cristão católico pode ser musealizado? O sagrado é musealizado? Como uma coleção de arte sacra é musealizada? Como é a museografia de objetos de cultos religioso cristão católico? Qual a relação entre os públicos e

o museu com objeto de culto cristão católico? Qual o potencial histórico da coleção de relicários no museu?

Do ponto de vista da história da humanidade, destaca-se a presença da instituição religiosa para organizar a vida em sociedade. Onde, uma das formas de operar a discursividade sobre o modo de vida e socialização foram as determinações gestadas nos concílios da Igreja Católica.

Foi no Concílio de Nicéia que se delineou a relíquia como (i)materialidade de devoção e veneração. Estes objetos são associados a Jesus e aos santificados, beatificados e canonizados pela Igreja Católica e são protegidos pelos relicários, confeccionados em diferentes materiais e formatos, em concordância com a parte corpórea a ser objeto de exposição na igreja, capela e nas procissões.

Segundo Góis (2005), houve a aplicação dos decretos tridentinos na Bahia a partir das "Constituições Sinodais" do Arcebispado de Lisboa, esta precedência vigorando até 1707 quando da elaboração das "Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia", que segundo o autor, vigorou até o Concílio Vaticano II e proclamação da República.

As determinações conciliares operaram mudanças na sociedade em seus diferentes aspectos políticos, culturais, sociais e religiosos; estas alterações são elencadas pela historiadora Maria Isabel Roque em seus livros *O Altar Cristão* (2004) e *O Sagrado no Museu* (2011), publicações estas que contribuem para o campo da Museologia e do Patrimônio no que tange aos bens culturais da Igreja. Ainda confluindo com a autora, segundo Roque (2019):

Em ambiente litúrgico, as alfaias integram-se num discurso rico de conexões. A apreensão de cada objeto não se faz de forma individualizada, mas em função do conjunto e do próprio espaço. Na igreja, os cálices, as patenas, as píxides, os ostensórios subtraem-se à visão próxima da maior parte da assembleia de fiéis. Em contrapartida, no museu, os objetos são isolados, mas aproximam-se visualmente do observador. Formal e conceitualmente, o museu transforma a visualização do objeto (ROQUE, 2019, p. 189).

Em continuidade com esse pensamento, Rocca (2004) elucida o significado da palavra ao afirmar que o “relicário em forma de busto contém as relíquias do santo representado. Geralmente é montado sobre uma base, à qual pode apresentar o nome do santo e integrar o receptáculo da relíquia” (ROCCA, 2004, p.96).

A circulação de imagens sacras, especialmente relicários e Bustos-relicários, é um indício da proliferação destas esculturas no contexto luso-brasileiro e da sua extensão

enquanto objeto hierofânico. Logo abaixo temos um exemplar de um Relicário⁴⁶ que pertenceu da Rainha D. Leonor de Portugal (Figura 66).

Figura 66 - Relicário da Rainha D. Leonor (1458-1525) em exposição no Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa-Portugal



Fonte: Acervo do Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa, Portugal)⁴⁷

No livro *O Sagrado no Museu: Musealização de objetos do culto católico em contexto português*, da autora Maria Isabel Roque (2011), vislumbramos as estruturas que definem a liturgia cristã, os desdobramentos da teologia na construção dos espaços religiosos, a disseminação do culto aos santos e a formação de coleções e acervos em instituições religiosas e instituições laicas, a exemplo do Museu de Arte Sacra, da Pinacoteca de São Paulo, da Catedral Basílica de Salvador e da Igreja de São Roque, em Lisboa.

A pesquisa sobre objetos de culto, os deslocamentos litúrgicos e a confecção de receptáculos para modular a representação e narrativa dos santos são questões que envolvem aspectos da comunicação, da pesquisa e da documentação de acervos. Roque (2019) nos enuncia: como se musealizar? E mobiliza para os problemas sobre a liturgia e a exposição e contrapõe as formas de expor, a história dos objetos cristão e a sistematização de informações

⁴⁶ Cf.: Relicário da Rainha D. Leonor (1458-1525) em exposição no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa. Portugal. Autor: Mestre João, Portugal, ano 1510, proveniência: Mosteiro de Madre de Deus, Lisboa. Dimensões: 35 x 15,5 x 12 cm.

⁴⁷ Disponível em: <http://www.museudearteantiga.pt/colecoes/ourivesaria/relicario>. Acesso em: 10 out. 2019.

e conhecimento sobre o sagrado como vetor para a experiência humana em instituições museológicas.

O discurso sobre os objetos de culto nas instituições religiosas e a extroversão de seus acervos e posterior entrada em um museu são fatores que envolvem a preservação, a comunicação e os processos técnicos e operacionais para o desenvolvimento de ações museológicas capazes de suscitar a fruição dos objetos, assim como a produção de pesquisas que contribuam para a leitura do objeto na sociedade atual. Conforme o pensamento de Roque (2019):

Concebendo o processo de musealização como um discurso, o objeto, com as suas plurais convenções semânticas, torna-se uma unidade fraseológica desse discurso. O conjunto dos objetos expostos, as relações estabelecidas entre eles e com o espaço envolvente, tudo contribui para a elaboração do discurso museológico. O objeto em si, isolado e sem informação adicional, limita o observador/recetor ao registo da pura visibilidade e da percepção dos elementos formais e estruturais, das cores, dos brilhos, das texturas. Porém, isto é demasiado rudimentar ao nível da significação (ROQUE, 2019, p. 193).

Geralmente, a musealização dos objetos de culto tem pressupostos do campo da patrimonialização e é alicerçada em critérios técnicos, com foco nas características da materialidade do bem cultural e organizada pelas instâncias dos organismos do patrimônio com destaque para as instituições museológicas. Neste sentido, este ato é combinado com critérios que definem a construção da narrativa do objeto e agenciado pela produção simbólica e seus respectivos repertórios.

O tema dos deslocamentos dos objetos, e suas aquisições, além da documentação e exposições, mostras em shoppings, e apresentações de esculturas e objetos em espaços públicos e privados são um índice da produção simbólica e do agenciamento dos discursos sobre os objetos. Um exemplo é a imagem Relicário de São Pedro Arrependido e suas cópias espalhadas pela cidade do Salvador, uma imagem na Igreja, um exemplar no Museu de Arte Sacra (Figura 67) cedido pelo Mosteiro de São Bento para a nova exposição após a devolução do acervo de Relicários da Catedral.

Figura 67 - Cópia em gesso da Escultura de São Pedro Arrependido na Sala de Reuniões do 1º andar da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, Campus da Federação



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

No contexto de produção simbólica com conteúdo nos cânones cristãos, a historiadora Maria Isabel Roque (2019) faz uma pesquisa sobre as exposições nos museus nacionais em Portugal, inventaria o desenvolvimento da Museologia.

Assim, Roque (2019) elaborou as tipologias de coleções de arte religiosa, os tesouros eclesiásticos e as implicações da Igreja e do Estado na construção das políticas de preservação e na construção de uma Museologia eclesiástica em Portugal, compreendendo como o sagrado é apresentado no museu e como a questão da preservação alterou a dinâmica destes objetos de culto no cenário português. Roque (2019) discute a musealização:

A musealização consiste na transferência do objeto, do espaço religioso original para o ambiente profano do museu, o que, habitualmente, implica a obliteração das referências à condição sacra primordial. O museu apresenta os aspetos formais, mas tende a ignorar a densidade semântica dos aspetos teológicos, litúrgicos e devocionais dos objetos expostos, comprometendo a sua leitura e a compreensão. No momento em que a sociedade tende à secularização e os públicos se diversificam, muito sob o impacto do turismo crescente, impõe-se que o museu reformule as estratégias comunicacionais (ROQUE, 2019, p. 196).

Para a Museologia enquanto campo científico, o museu é uma instituição, deste modo, realizar a escolha da coleção para adentrar ao acervo do MAS-UFBA, sendo uma instituição que musealizou objetos do culto cristão católico, implica em um processo de construção de discursos sobre estes em uma perspectiva museológica.

Resumidamente, a leitura de autores e apropriação de conceitos do hagiógrafo Réau (2002) para pensar a organização dos museus e a pesquisa iconográfica e do semioticista Pomian (1984) para elucidar o conceito de coleção.

Também, do historiador Silva-Nigra (1971), que estudou a coleção dos Bustos-relicários de Frei Agostinho da Piedade e organizou a primeira exposição sobre bustos. Assim como da museóloga Cury (2005), que contribui com a leitura dos processos museológicos da musealização e do foco na comunicação a partir da pesquisa. E, ainda, do comunicólogo Canclini (2008), que conclui que o museu é um meio para o acesso à cultura e mudança das dimensões e as implicações desta instituição cultural na contemporaneidade.

Neste contexto de produção de relicários para a guarda das relíquias, destaca-se a ação dos jesuítas. Então, daremos ênfase à conceituação do elemento do objeto de pesquisa e utilizaremos autores que se debruçaram na questão da arte sacra e na perspectiva do culto às relíquias e produção de relicários, especialmente o da tipologia Bustos-relicários.

Utilizamos a perspectiva de Bluteau (2017), que compreendia as relíquias como as coisas sagradas pertencentes a algum santo, cuja definição sobre relicários é que:

Assim se chamão os pedaços da Cruz, e outras sousas sagradas, das quaes usou nosso Senhor Jesu Christo na vida, ou as quaess regou com seu Divino Sangue no tempo da sua payxão, ; e o mesmo nome se da ao corpo, ou a alqua parte do corpo, ou vestdura, ou outras cousa santificadas pelo contacto algum Santo. O culto das santas reliquias he relativo; he muyto antigo, e foy confirmado por muytos antigo, e foy confirmado por muytos Concilios (BLUTEAU, 2017. p. 222).

Ressaltando, a leitura de Bluteau (2017) sobre a terminologia *reliquia*, que nos informa sobre seu significado associado a Igreja no contexto do Sec. XVIII, assim, segundo Pomian (1984), o fato do cristianismo ter dissemiando a cultura das relíquias dos santos e com isso a propagação da fé cristã e o contexto cultural do local que era transportado, essa cultura da propagação das relíquias e o seu poder de difusão de um tipo de fé na reprodução e socialização cristã fomentaram o culto aos santos, desdobranram em diversas práticas devocionais e religiosas.

O pesquisador Renato Cymbalista (2006) dissertou sobre o culto às relíquias no período da Idade Média na Europa e as condições de propagação de relíquias nos territórios de expansão marítima lusitana; para o autor, a Igreja condicionou o culto às relíquias como um elemento constitutivo da fé e da organização do espaço cristão nas cidades. Ou seja, as relíquias de certa forma legitimam os espaços consagrados à fé e ao imaginário cristão no Ocidente.

A partir das determinações da Igreja sobre a santificação dos mártires e a transladação dos corpos, instituiu-se uma configuração do corpo santoral aliado à necessidade da guarda das relíquias, produzindo diversos cofres para a proteção deste artefato representativo da fé cristã, ou seja, uma museália.

A definição de “Relicário, f. m. caixa de riquias”, conforme o Vocabulário do século XVIII (BLUTEAU, 2017, p. 316). Louis Réau (2002), em sua Iconografia da Arte Cristã, define as relíquias a partir de uma ampla pesquisa bibliográfica, compreendendo a história da religião cristã, a hagiografia, iconologia e suas diversas fases até a contemporaneidade. Ainda segundo o autor, a investigação sobre o culto às relíquias e a importância atribuída a estas é compreendida no seguinte excerto. Logo, conforme Réau (2002):

El culto a los santos que es una forma de culto a los muertos, se basa en La veneración de sus reliquias, es decir, de sus restos corporales. El estudio de las reliquias, que constituye una parte importante de la hagiografía, recibe el nombre de lipsanografía (del griego leipsana, “reliquias”) (RÉAU, 2002, p. 465).

Um exemplo é uma fonte encontrada sobre as relíquias no contexto religioso da Companhia de Jesus em Salvador. Esta referência nos elucida as relações de relíquias no Colégio de Jesus. Segue o documento (Quadro 09) na íntegra:

Quadro 09 - Transcrição do Certificado do Reitor do Colégio dos Jesuítas da Bahia sobre as Relíquias existentes no santuário⁴⁸

O Pe. Josephs Bernadino da Companhia de Jesus, Reitor do Collegio da Bahya Certifico, q, tratando e vendo o livro, em que. Estão assentadas as Santas Reliquas, q, há no Santuario deste Collegio, e outras cousas Pertencentes a Sua Igreja, se acha nesse a fol. 18 hum assento do theor Seguinte: “As Sagradas cabeças dos onse mil Virgens (que forão man- Dadas pelo nosso R. P. Geral Francisco de Borja) vierão de Lisboa no Galeão S. Lucas a essa Bahya em Mayo de 1575, sendo Provincial desta Provincia o Pe. Ignacio de Toloza: forão recebidas nesta cidade com muita festa em hua 5ª feira dia de Corpus Christi a 2 de Junho, e no anno seguinte de 157 veyo por Bispo do Brasil o P. D. Antonio Barreyros, o qual alegrando-se muito com tal socorro do Ceop^a o seu Bispado, as tomou por Padroeyras em todo ele; e mandou q, o seu dia fosse de guarda nas cidades, aonde houve alguma cabeça sua. Vindo depois por Bispo o P. D. Constantino Barradas, e tirando Alguns dias Santos q, adiou postos, por bons respeitos, q, teve p^a isso, tirava também o das onze mil Virgens; mas sabendo-se isso no Collegio, forão lá os Pes. Domingos Coelho, e Manuel do Couto a propor a S. Ill^a presente o Ldo. Balthazar Ferraz, como seu antecessor as tinha Tomado por Padroeira do Brasil, por serem as primeyras Reliquias de Santos, q, entrarão nesta Provincia, e tínhamos experimentado muitas Mercês de Deos por sua intercessão: o que vendo o d^o Snr. Bispo. Houve por bem, e disse, botando huma benção, q, ele assim o confir- Mava in nomine Dominis, e assim se fez, e guardou sempre. Mais Abaixo na mesma folha está mais outro assunto, q, diz.” No anno de 1584 mandou o Pe. Alexandre de Gusmão Reitor deste Colegio ao Pe. Balthazar Duarte a propor o assento acima ao Sr. Arcebispo Dr. Fr. João da Madre de Deos; e o d^oGl. Disse, q,

⁴⁸ Cf.: Anexo 1 - Certificado do Reitor do Colégio dos Jesuítas da Bahia, sobre as Relíquias existentes no Santuário do mesmo Colégio. Biblioteca Da Ajuda – Lisboa - Pasta – 52 – X – 2 – N^o. 76.

confirmava tudo asima Declarado in nomine Domini. He o q. consta do dº livro a q. me re- Porto. Sertifica o Pe. Josephs dos Reis, q. sendo Prefeito da Igreja o Pe. João de Payva, e visitador Geral desta Provincia o Pe. Josephs De Seixas, reparou este em rezarmos das Stas. Virgens duplex 1ª clas. Com oitavas, e mandou propor esta duvida a Roma aprovando o fun-, cuja proposta ele Pe. Josephs dos Reis escrevera ha Pouca mais de 40 anos, e q. depois ouvira dizer e alguns Pes. Viera Por resposta em carta do nosso R.P. Gl. Q. continuássemos na posse, q. tínhamos de hum século inteiro. E por esta me ser pedida a reque- rimtº do Rvddº Sr. Deão, o mais Cabbido da Stª Sé ainda cidade, pª assim constar, a mandei passar debaixo de um sinal, e sello de um officio. Collegio da Bahya 18 de Dezembro de 1719.

Josephs Bernadino

Fonte: Biblioteca da Ajuda – Lisboa – Portugal. Elaboração: O autor.

Cymbalista (2006), ao pesquisar sobre as relíquias sagradas (ossos e artefatos), se deteve a perceber como os atributos sacros e móvel perpassa a trama da experiência e vivência religiosa e os desdobramentos no cotidiano da igreja e da população, além da socialização destas práticas culturais contextualizado pela ótica da história e da memória cristã.

Segundo RÉAU (2002, p. 466) *“las reliquias son objetos materiales que los fieles pueden ver y tocar, pero son de una especie muy particular, a la vez matéria y espíritu”*.

A concepção de relíquia para Reau (2002) e Cymbalista (2006) coadunam com a perspectiva de compreender a trajetória de vida do santificado, a elaboração de um biografia e dos atributos, a sua hagiografia, o corpo do santificado e sua materialidade transladada para o espaço religioso, a questão da devoção e o sentido de construção de um discurso sobre a fé cristã.

Pomian (1984) entende a disseminação da cultura religiosa a partir das práticas religiosas e das demandas da sociedade, especialmente a relação imersiva entre o crente e a sua vida pessoal e coletiva, no que tange às doenças e a relação com o sagrado. Nesse sentido, os santos mártires e suas relíquias eram convocados pela população para atender às súplicas. Em adição, a investigação de Silva-Nigra (1971) pretende entender o culto das relíquias nas ordens religiosas e a constituição de uma paisagem que institui a forma de se cultivar e a devoção cristã e a religiosidade.

A pesquisa sobre as relíquias e os relicários contribue para a compreensão da história da religião católica, da religiosidade, da devoção e dos aspectos socioculturais de uma sociedade. Esta forma de percepção a partir da pesquisa histórica demanda uma interpretação do processo de musealização dos bens culturais de matriz religiosa cristã.

Deste modo, Bluteau (2017) se destaca pelo entendimento do léxico e de relíquia no século XVII. Para Cymbalista (2006), é necessária a justificação da presença do corpo

santificado no território como *modus operandi* para a sacralização do espaço e legitimação das práticas de devoção pela ação dos religiosos.

A coleção de Bustos-relicários no Museu de Arte Sacra da UFBA é representativa de um tipo de devoção e culto disseminado no período da colonização lusitana no território brasileiro. Conforme Pomian (1984), a relíquia servia para expressar um tipo de fé. Em complemento, Silva-Nigra (1971) elucida a participação dos beneditinos na construção de um discurso e de uma práxis sobre a fé cristã.

Esta investigação nos permite entender que algumas dessas representações em destaque se assemelham às práticas culturais e devocionais na Bahia colonial, a exemplo do culto e procissão de São Francisco Xavier, padroeiro da cidade do Salvador desde o século XVII. Após essa breve apresentação sobre as relíquias e o contexto histórico de produção, passa-se agora a dialogar com um dos chamados Bustos-relicários.

Entrelaçado com a produção existe os processos de comunicação do objeto, deste modo, o projeto expográfico é um vetor de elaboração e sistematização da pesquisa e informação no ambiente museal. No campo das exposições, percebe-se o seu desenho através do projeto expográfico que tem uma estrutura que contempla o local, o título, a duração, o público, o acervo e os recursos, além da proposta conceitual alinhado aos objetivos, pesquisa, narrativa e a identidade visual da exposição (IBRAM, 2017).

Este processo criativo de produção está vinculado a uma equipe e a presença de um curador. Sobremaneira, evidencia-se o desenho dos módulos, ficha técnica, suportes, ação educativa, orçamento, cronograma e divulgação da mostra, além do processo de montagem e mediação e desmontagem, com foco na avaliação que pode contribuir para a leitura do espaço expositivo e do acervo.

Neste contexto expositivo, destacam-se os recursos expográficos: a conservação do acervo, a cor, a luz, a climatização, o som, o texto e sua legibilidade, além dos suportes. De acordo com Hans Belting (2011):

Toda a exposição é, antes de mais, o produto de uma actividade de recolha e reunião, e já nesta começam os problemas, antes de se mostrarem na exposição. A classificação segue-se de acordo com a recolha, tal como ela já antecede a exposição: seria até possível entender as exposições como palcos de classificação. No marco das exposições as coisas alcançariam uma dupla sobrevivência, como se pudessem falar por si mesmas e como se numa coleção exibida (ou não) conseguissem, sem dano, subsistir ao seu antigo uso. Contudo, aí tornam-se autônomas ou como obras (de arte) ou como testemunhos (da cultura), sobressai então, num caso, a contemplação e, no outro, a memória. Já nestas condições da percepção se denuncia a musealização integral da arte e da cultura, que na era moderna experimentaram enquanto temas um desenvolvimento paralelo, decerto no Ocidente que, de modo intermitente e alternado, foi invadido por acessos de poder e por uma solicitude cheia de culpabilidade (BELTING, 2011, p. 1).

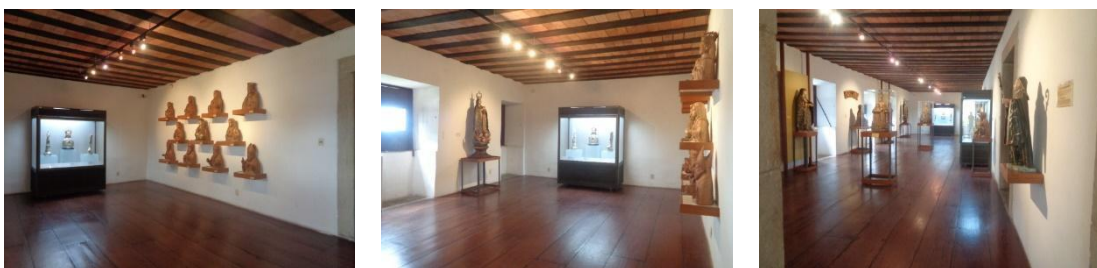
No contexto de produção das esculturas e seus atributos relacionados aos santos e sua vida de sacrifício e martírio, utiliza-se a iconografia enquanto meio para se apreender a mensagem e se comunicar, especialmente no campo da iconografia religiosa e da arte sacra. No caso dos santos cristãos católicos, estes têm atributos que são ícones, sendo um atributo associado ao santo e logo um identificador de sua iconografia e hagiografia.

No caso da Igreja Católica, existem alguns ícones com suas significações para seus fiéis, a exemplo da cruz, que podem revelar o percurso da vida do santo, cujo atributo revela sua santidade pelo martírio que passou, sendo um exemplo da forma cristã de perceber o testemunho do santo canonizado e sua associação com a crucificação de Jesus.

3.3 Os Bustos-relicários de Frei Agostinho da Piedade do Mosteiro De São Bento: A Proposta da Expografia da Coleção Beneditina

Neste item demonstraremos a expografia da sala Frei Agostinho da Piedade no Museu de Arte Sacra da UFBA (Figura 68), a concepção curatorial e a definição do seu recorte, e apresentaremos a pesquisa histórica através dos catálogos das exposições e da documentação e bibliografia sobre a produção artística deste frei beneditino.

Figura 68 - Panorâmica da Sala de Exposição Frei Agostinho da Piedade no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



Fonte: Compilação do autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Neste sentido, buscamos revelar especificidade da fatura beneditina. Nesta sala, as obras de Frei Agostinho da Piedade são referências para a leitura da coleção dos Bustos-relicários dos jesuítas.

Em 1959 houve a inauguração do Museu de Arte Sacra em Salvador. A primeira exposição foi com o acervo de Bustos-relicários do Mosteiro de São Bento, cujos relicários são atribuídos a Frei Agostinho da Piedade. Na época, esta ação foi organizada pelo diretor do Museu o Frei D. Clemente da Silva-Nigra. De acordo com Montserrat:

Para conservar, exhibir y trasladar las reliquias se utilizaron los relicarios. Sus

formas se han modificado dependiendo del periodo de su producción y de las necesidades de la sociedad que veneró las reliquias contenidas en ellos, por ejemplo las urnas-relicario de la Edad Media, los bustos del Renacimiento y otras variantes como ostensorios, lipsanotecas, altares-relicario, cajas, etc.(MONTSERRAT, 2015, p. 323).

Dom Clemente da Silva-Nigra realizou uma pesquisa sobre os artistas beneditinos que esculpiram e modelaram em barro. Destaca-se o seu livro *Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade – Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João, de 1971*. Esse trabalho contém o capítulo “Os Relicários de Frei Agostinho da Piedade”, que explica a iconografia, a exposição e a documentação sobre os Bustos-relicários dos Mosteiros de São Bento.

O pesquisador Sento Sé (1979) escreveu sobre a atuação de Dom Clemente como diretor do MAS-UFBA, e no seu livro *Ação de Dom Clemente no Museu de Arte Sacra*, de 1979 (Figura 69), existe um texto sobre a elaboração e montagem da exposição dos Bustos-relicários intitulado de “A exposição de Frei Agostinho da Piedade”. A pesquisa de Sento Sé nos revela a expografia da exposição e o processo de organização, a saber:

Os dias que antecederam a sua instalação foram de muita agitação, procurando D. Clemente arrumar as peças da melhor maneira possível, escolhendo posições mais adequadas para os bustos-relicários, estudando as alturas das peanhas em relação aos tamanhos de cada imagem (SENTO SÉ, 1979, p. 76).

Figura 69- Foto da Capa do Livro “A Ação de Dom Clemente no Museu de Arte Sacra”



Fonte: Sento Sé (1979). Foto: Menderson Bulcão (2019).

Há 60 anos, o Museu de Arte Sacra da Bahia foi inaugurado com a exposição dos relicários beneditinos. Entretanto, no período de 2018 a 2019 houve as tratativas entre o Mosteiro de São Bento e o Museu de Arte Sacra para a nova exposição na Sala Frei Agostinho da Piedade (Figura 70).

Figura 70 - Matérias do jornal A Tarde acerca dos bustos beneditinos



A.

B.

A. Tesouros Beneditinos. B.Exposição dos bustos beneditinos. Fonte: Jornal A Tarde (1995).
Foto: Menderson Bulcão (2019).

Assim, foi apresentada uma nova exposição dos Bustos-relicários oriundos do acervo do Mosteiro de São Bento (Figura 71), que substituiu a exposição dos Bustos-relicários da Catedral Basílica de Salvador no MAS-UFBA.

Figura 71 - Coleção de Bustos-relicários do Mosteiro de São Bento



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Para o entendimento da arte sacra no contexto do museu, as identificações dos santos através do método iconográfico e seus atributos são chaves de interpretação que revelam a

busca pelo seu significado no contexto histórico e artístico da época. Duarte Cândido orienta que:

Os atributos são objetos simbólicos que, na imaginária, ajudam a identificar sua invocação, podendo ser atributos pessoais ou coletivos. Os coletivos, por serem comuns a muitos santos, não chegam a individualizá-los; os pessoais relacionam-se a episódios específicos da vida ou morte de um santo, possibilitando sua identificação (DUARTE CÂNDIDO, 1998, p.88).

Os atributos são referências que identificam os santos, estes são índices que revelam a estrutura da informação a partir do cânone da Igreja Católica. Neste caso específico, muitos dos atributos não foram identificados, mas segue abaixo alguns exemplares com atributos que colaboram para identificar o programa iconográfico dos Santos e Santas representados (Figura 72).

Figura 72 – Detalhes dos Atributos dos Bustos-relicários do Mosteiro de São Bento



Fonte: Compilado do autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Logo abaixo são apresentadas em lista, as Esculturas-Relicários do Mosteiro de São Bento que estiveram em Exposição na Sala Frei Agostinho da Piedade no MAS-UFBA em 2020 (Figuras 73 a 83). Assim, todos os registros foram realizados no MAS-UFBA, onde as esculturas pertencem ao acervo do Mosteiro de São Bento.

Figura 73 - Busto-relicário de Santo Anselmo por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 59 cm altura em terracota. Estima-se que seja de 1630.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Figura 74 - Busto-relicário de Santo Bispo por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 58 cm altura em terracota. Estima-se que seja de 1630.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Figura 75- Busto-relicário de São Gregório Magno Papa por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 58 cm altura em terracota. Estima-se que seja de 1630.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Figura 76 - Busto-relicário de São Gregório Magno por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 58 cm altura em terracota. Estima-se que seja de 1630.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Figura 77 - Busto-relicário de Santa Cecília por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 50 cm altura em barro cozido.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Figura 78 - Busto-relicário de Santa Bárbara por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 54 cm altura em barro cozido.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Figura 79 - Busto-relicário de Santa Águeda por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 50 cm altura em barro cozido. Estima-se que seja de 1630.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Figura 80 - Busto-relicário de São Plácido por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 47 cm altura em terracota. Estima-se que seja de 1630.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Figura 81 - Busto-relicário de Santa Margarida por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 55 cm altura.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Figura 82 - Busto-relicário de Santa Escolástica por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 55 cm altura em terracota. Estima-se que seja de 1630.

Fonte: Acervo do autor. Acervo do Mosteiro de São Bento – Salvador.

Figura 83 - Busto-relicário de Santa Catarina por Frei Agostinho da Piedade (c.1580-1661)



Busto com 55 cm altura em barro cozido da Coleção Mosteiro de São Bento. Estima-se que seja de 1630.

Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A coleção de Bustos-relicários atribuídos a Frei Agostinho da Piedade está em exposição na sala de igual nome no MAS-UFBA. Salienta-se que o museu optou pelo uso dos bustos-relicários beneditinos que fizeram parte da primeira exposição em 1959, realizada na inauguração da instituição museológica.

3.4 Os Bustos-relicários jesuíticos da companhia de Jesus: a proposta da expografia jesuítica

Este item contempla a exposição dos Bustos-relicários da fatura jesuítica que ficaram em exposição por 20 anos na sala Frei Agostinho da Piedade, e que atualmente se encontram em exposição beneditina (Figura 84).

É a partir da documentação e da leitura das imagens que se pretende correlacionar às esculturas jesuíticas, lançando hipóteses sobre o seu leque iconográfico-iconológico, além do modelo de devoção e culto às relíquias relacionadas à Companhia de Jesus no mundo ibero-americano.

Figura 84 - Vista da Coleção exposta na Sala Frei Agostinho da Piedade do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal Bahia em 2018



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Então, a exposição de objetos de culto cristão é um eixo da curadoria do acervo do Museu de Arte Sacra da UFBA (Figura 85), cuja pesquisa e documentação são enviesadas para o aporte da história do cristianismo, hagiografia dos santos, iconografias e atribuições e a percepção dos públicos sobre as coleções e acervos em exposição.

Figura 85 – Vista da Coleção de Bustos em suporte na parede da sala de exposição do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal Bahia



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

No final do século XX, houve no Brasil algumas iniciativas de curadorias sobre a temática da produção escultórica no Brasil com ênfase na Arte Sacra. Destaca-se a exposição *Tempos do Sagrado em São Paulo* que evidenciou quatro séculos de arte sacra na Bahia e São Paulo. Nesse sentido, comenta Silva-Nigra:

Nos dois mais antigos mais antigos altares da catedral da Bahia, antiga igreja da Companhia de Jesus, acham-se hoje dois grandes armários, contendo cada um quinze bustos-relicários, a maior parte de barro, trabalhos do século 17. Provavelmente grande parte de suas relíquias foi já trazida pelo Padre Cristóvão de Gouveia, em 1583 (SILVA-NIGRA, 1971, p. 24).

Essa exposição teve a participação das instituições museais de São Paulo e Bahia, da curadoria de Emanuel Araujo⁴⁹ e a consultoria de Francisco Portugal⁵⁰ do MAS-UFBA, além do pessoal técnico da Arquidiocese de Salvador da Bahia. Sobre isso, Araujo explicou as condições do acervo:

Estas obras achavam-se trancadas permanentemente em dois grandes armários, cada um com quinze nichos, localizados nos dois primeiros altares laterais de quem adentra a igreja. Os trabalhos de reforma da Catedral ofereceram uma oportunidade única para a sua exibição, já que deslocadas temporariamente de seu contexto devocional de origem, puderam ser solicitadas em empréstimo às instituições por elas responsáveis (ARAÚJO, 1999, p. 3-4).

A partir de uma questão da preservação do bem cultural, foi possível a restauração da coleção dos Bustos-relicários jesuítas, acerca disso, Julião (2006) apresenta a necessidade do diagnóstico das coleções, bem como a vitalidade da pesquisa para a comunicação.

Sobre isso, a comunicação museológica é percebida por Cury (2005) de uma forma processual e organizada conforme os pressupostos dos museus. Este aspecto específico de comunicar a coleção e seus sentidos é desenvolvido pela autora com o intuito de definir uma noção da exposição. A coleção dos Bustos-relicários oriundos da antiga igreja da Companhia de Jesus (atual Catedral Basílica), foi apresentada em uma exposição (1999) na Pinacoteca de São Paulo. Segundo o Catálogo da Pinacoteca, da coleção de 302 Bustos-relicários foi possível realizar a análise iconográfica de 07 Bustos-relicários, identificados como: Santa Águeda, Santo Eustáquio, Santa Inês, São Jorge, São Sebastião, Santo Estevão e Santa Dorotéia. Nos quadros abaixo (Quadro 10 e 11), apresento a disposição dos bustos no espaço da sala Frei Agostinho da Piedade no MAS-UFBA, apresentando enquanto referência os escritos de Bonnet (2008).

⁴⁹Curador. Museólogo. Diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo no período da exposição *Tempos do Sagrado em 1999-2000*.

⁵⁰Diretor do Museu de Arte Sacra da UFBA. Arquiteto.

Quadro 10 - Os Relicários Identificados expostos na parede à mão na lateral direita da sala Frei Agostinho da Piedade no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal Bahia

 <p>SANTA ISABEL DE HUNGRIA</p>	 <p>SANTA MARIA MAGDALENA DE PAZZI</p>	 <p>SANTA ISABEL DE PORTUGAL</p>	 <p>SANTA TERESA D'AVILA</p>	 <p>SANTA CATARINA DE ALEXANDRIA</p>
 <p>SANTA INES</p>	 <p>SANTA BÁRBARA</p>	 <p>SANTA CATARINA DE SIENA</p>	 <p>SANTA URSULA</p>	 <p>SANTA LUZIA</p>
 <p>SANTA CECÍLIA</p>	 <p>SANTA DOROTEIA</p>	 <p>SANTA ÁGUEDA</p>	 <p>SANTA MARGARIDA DE ANTIOQUIA</p>	 <p>SANTA APOLÓNIA</p>

Fonte: Elaborado pelo autor.

Quadro 11 - Os Relicários identificados exposto na parede à mão na lateral direita posterior da sala Frei Agostinho da Piedade no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal Bahia

 NI*	 SÃO JORGE	 SÃO EUSTAQUIO	 SÃO PANTALEÃO	 SÃO LOURENÇO
 SÃO CIRÍACO/SÃO VICENTE	 SÃO BRAZ	 SÃO DIONIZIO	 SÃO ERASMO	 SÃO SEBASTIÃO
 SÃO CRISTÓVÃO	 SÃO GUIDO	 NI	 SÃO ACACIO	 SANTO ESTEVÃO

Fonte: Elaborado pelo autor. *NI: não identificado.

Vale destacar, que outra publicação com a temática dos Bustos-relicários da Catedral Basílica do Salvador, lançada no ano de 2005, o *Catálogo da exposição Coleção de Bustos-relicários*, organizado pelo Museu de Arte Sacra da UFBA, cujo texto *Bustos-relicários*, de Francisco Portugal e texto denominado *A restauração da coleção de Bustos-relicários*, de João Dannemann são aportes utilizados nessa pesquisa diante a elucidação da trajetória histórica e religiosa da coleção e o projeto de restauração dos Bustos-relicários.

Outra citação importante é da autoria de Cury (2005), que ao estudar o museu e as suas funções, contemplou em sua pesquisa as questões da comunicação nos museus. No que tange à constituição da área da comunicação museológica, a autora privilegiou a exposição, especificamente o processo de extroversão do acervo e coleção do museu. Onde, “Entende-se

o processo de musealização como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação” (CURY, 2005, p. 26).

A proposta da pesquisa das fontes visuais foi desenvolvida a partir do estudo clássico de Panofsky (1989), apresentada em seu livro *O significado nas Artes Visuais*, que aborda no capítulo a “Iconografia e Iconologia: Uma introdução ao estudo da arte do Renascimento”, através do método iconográfico no qual o objeto, o ato, o equipamento e o princípio corretivo para a interpretação são utilizados metodologicamente com o objetivo de colocar o objeto artístico em seu contexto e inferir suas qualidades intrínsecas e extrínsecas, deste modo, contribuindo para a análise do assunto e significado da coleção estudada.

A investigação sobre as relíquias, os santos e os Bustos-relicários contempla a definição dos principais conceitos referentes à temática da iconografia cristã; a investigação de Louis Réau (2002) coaduna com a perspectiva da investigação sobre o acervo dos relicários, inclusive, no processamento técnico dos objetos de arte sacra (acervos e coleções em museus), especialmente no que tange ao objeto de análise do acervo e a proposta de pesquisa sobre a exposição das peças denominadas de Bustos-relicários.

O autor Réau (2002) conceitua as relíquias, os santos e os Bustos-relicários, e realiza uma pesquisa profícua, densa e perspicaz, definindo o enquadramento teológico, histórico e hermenêutico de sua empreitada para a maioria dos santos cristãos. As questões referentes à comunicação museológica serão refletidas pelo aparato teórico de Cury (2005) e sua pesquisa sobre a exposição através dos seus conceitos e problematizações para o desenho do conhecimento expográfico. Além dos estudos vinculados à comunicação e recepção de Rebollo Gonçalves (2004), apresentados em sua pesquisa sobre o museu, o acervo e a tipologia da arte moderna.

Os aspectos relacionados à musealização e experiência de gestão de acervos de arte sacra utilizaram a pesquisa em contexto português da historiadora Roque (2006), na qual investiga a comunicação nos museus, o discurso e a musealização de objetos de arte sacra em instituições museológicas em Portugal.

Neste aspecto, a proposta de Panofsky (1989) coaduna com a perspectiva metodológica desta tendência na Museologia de valorização dos objetos a partir da memória e de sua contextualização. Para Panofsky, a iconologia é:

A interpretação iconológica, finalmente, requer algo mais do que uma familiaridade com temas ou conceitos específicos conforme transmitidos por fontes literárias. Quando queremos apreender os princípios básicos que subjazem à escolha e apresentação de motivos, assim como a produção e interpretação de imagens, histórias e alegorias, os quais dão um significado do mesmo aos arranjos formais e procedimentos técnicos empregues (PANOFSKY, 1989, 37).

O estudo iconológico da coleção de Bustos-relicários da antiga igreja do Colégio dos Jesuítas priorizou a compreensão das imagens de artes sacra de matriz cristã com o objetivo de analisar o programa iconográfico dos jesuítas, a disseminação do culto cristão das santas relíquias e a contextualização da colonização portuguesa no Brasil Colônia.

A partir dessa pesquisa, elaboramos uma proposta de entendimento das relíquias e relicários e sua relevância para a instituição museológica que as abrigam, e especialmente para o público, que na mediação cultural conhece e aprende sobre a cultura tridentina. Ao abordar o potencial histórico das imagens de arte sacra, conseguimos apresentar através da coleção dos Bustos-relicários da antiga igreja do Colégio dos Jesuítas, alguns conceitos de relíquias, relicários, Bustos-relicários e musealização de objetos de culto cristão, além de discutir as formas dos relicários atrelados às determinações tridentinas.

O culto às relíquias no Brasil Colônia foi disseminado pelos padres jesuítas, especificamente no Colégio de Jesus em Salvador, onde as imagens de arte sacra são percebidas como um documento que possibilitam o conhecimento da história através da contextualização da coleção no seu tempo e espaço. Conseguimos observar o acervo através da proposta da pesquisa com a leitura dos documentos referentes às coleções dos Bustos-relicários que contribuíram para perceber a relevância desta coleção, a partir da valorização das coleções de arte sacra e a sua integração ao espaço expositivo do museu através de uma mediação que tenha acesso a uma pesquisa para a elaboração do discurso museológico embasado no método iconográfico.

As questões e temas trazidos por Belting (2006) são: por que iconologia? E a relação dos conceitos: mídia e imagem, mídia e corpo, imagem e morte, iconoclasmo, sombras digitais, uma mídia viva, presença icônica, imagens tradicionais, mídias híbridas, a colonização das imagens. Belting (2006) compreende que a Iconologia é um meio para alcançar outras imagens e propõe:

Originalmente, a iconologia, nos termos da história da arte, foi restringida somente à arte. Hoje, é tarefa de uma nova iconologia tecer a ligação entre arte e imagens em geral, mas também reintroduzir o corpo que tem sido tanto marginalizado por nossa fascinação com a mídia quanto desfamiliarizado como um estranho em nosso mundo. O presente consumo massivo de imagens necessita de nossa resposta crítica, que, por sua vez, necessita de nossos insights sobre como as imagens operam em nós (BELTING, 2006, p.169).

A partir da história da Ordem Jesuítica conseguimos compreender o culto às Santas Mártires Virgens na Bahia (Figura 86) e sua relação com os acontecimentos da Reforma

Católica através das determinações do Concílio de Trento e no caso específica do culto às relíquias representadas nos dois altares da sua antiga igreja.

Figura 86 - Vista dos Bustos femininos no espaço museal do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

A proposta foi perceber a necessidade da pesquisa para a comunicação, expor uma coleção é contribuir para a sua extroversão, deste modo é fulcral a pesquisa, pois é através desta que se pode revelar o potencial histórico das imagens de arte sacra nas instituições museológicas. Conforme Monteserrat (2015):

La representación de los mártires y sus martirios en imágenes, ampliamente aconsejado en la tratadística de pintura generada tras el Concilio de Trento, servía para ilustrar las muertes ejemplares de los cristianos de los primeros tiempos y a través de ellas, conmover al fiel y provocar en él piedad y contrición. Las imágenes de los mártires podían ser de dos tipos: el martirio, y el mártir glorificado con los símbolos de su triunfo ante la muerte, la palma y la corona. En las escenas y estampas de martirio se privilegiaba la imagen de los cuerpos violentados, pues mientras más encarnizados eran los tormentos, más fuerte era el mensaje para los fieles. El segundo tipo es una imagen idealizada que ya no muestra los sufrimientos corporales, sino la glorificación del alma y el cuerpo purificado sin marcas de violencia, semejante al cuerpo de Cristo resucitado, que sólo muestra las llagas simbólicas de su Pasión. Esta síntesis iconográfica es primordial para entender la representación del mártir en el cuerpo relicario, pues corresponde al segundo tipo: un cuerpo higienizado y glorificado, libre de las marcas violentas del martirio (MONTSERRAT, 2015, p. 323).

O acervo dos Bustos-relicários da Companhia de Jesus é composto de 30 esculturas, em formato de busto, distribuídas em duas partes, 15 bustos femininos e 15 masculinos, expostas em suportes (Figura 87), representando santos cristãos católicos vinculados à

devoção pelos jesuítas na igreja do Colégio da Bahia. Este acervo pertence a Arquidiocese de Salvador que protege os bens culturais de suas igrejas.

Figura 87 - Suporte para Escultura no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

Estes Bustos-relicários são oriundos dos dois Retábulos Relicários laterais da atual igreja Catedral Basílica de Salvador. Em 1999, houve uma reforma na igreja e percebeu-se a necessidade de retirar as 30 esculturas dos armários relicários da Catedral, para garantir a sua preservação e não deterioração devido a problemas de conservação da estrutura retabular.

Com a retirada dos bustos dos altares da Catedral para o Museu de Arte Sacra, que objetivou a sua preservação, o Museu realizou algumas ações para garantir a proposta de restauração do acervo. Dentre as ações, destacam-se algumas exposições (Figura 88).

Figura 88 - Vista dos bustos masculinos no espaço museal do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2018).

A exposição dos Bustos-relicários da Catedral aconteceu em diversos espaços, sendo primeiro no próprio Museu de Arte Sacra, depois na Pinacoteca de São Paulo; uma proposta de homenagem aos 450 anos da cidade do Salvador e V Centenário do “Descobrimento do Brasil”, a virada do milênio. No retorno de São Paulo este acervo de 30 Bustos-relicários foi restaurado entre 2001 a 2003 no setor de restauração do MAS-UFBA e exposto de 2005 até 2018. Nesse ano mesmo ano o Museu de Arte Sacra foi comunicado pela Catedral e IPHAN que o acervo retornaria para a igreja, pois em setembro de 2018 foi concluída a restauração da igreja Catedral Basílica, sendo devolvido a Arquidiocese.

3.5 Iconografias do Sagrado: Documentação dos Bustos Relicários

A proposta deste item é apresentar de forma pormenorizada as informações sobre os Bustos-relicários, as esculturas hierofônicas que nos remetem à cultura visual produzida pós-Concílio de Trento e que foram um vetor de disseminação das informações sobre a teologia cristã, o culto santoral, o decoro às relíquias e a construção de significados sobre as mediações culturais e sociais que emergiram na sociedade brasileira. Logo abaixo, segue o copilado de imagens da vista externa e interna da igreja Catedral Basílica de Salvador, onde situam-se os Retábulos Relicários, local onde estão guardados os 30 Bustos-relicários (Figura 89).

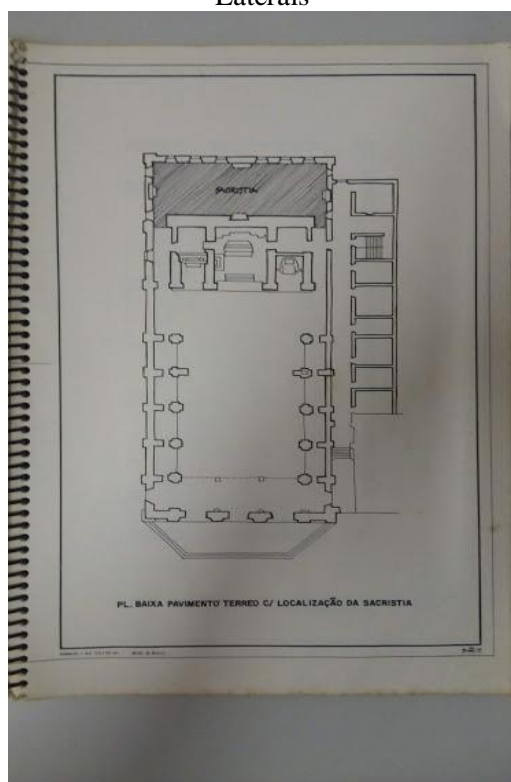
Figura 89 - Vista Externa e Interna do Terreiro de Jesus, frontispício da Igreja e interior da Igreja Catedral Basílica de Salvador



Fonte: Compilação do autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A Catedral Basílica de Salvador possui seu interior diversos retábulos, conforme planta abaixo (Figura 90), sendo os dois altares laterais com os dois Retábulos Relicários de denominação de “Altar das Santas Mártires e Virgens” e “Altar dos Santos Mártires” (lado do evangelho e da epístola), que tem o armário jesuítico para o armazenamento de 15 peças em cada retábulo lateral da igreja, totalizando 30 Bustos-relicários.

Figura 90 - Planta baixa do pavimento térreo da Catedral Basílica de Salvador/BA com os Altares Laterais



Fonte: Documentação do Arquivo do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC-BA).
Foto: Menderson Bulcão (2019).

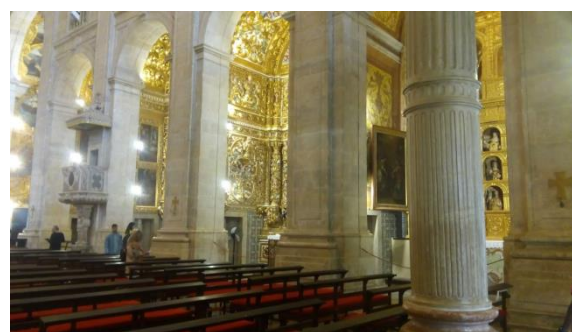
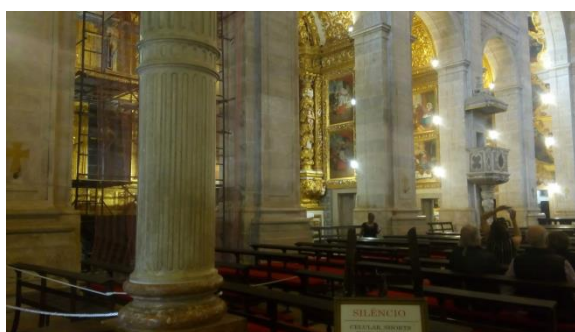
Além destes Retábulos Relicários e dos 30 Bustos-relicários (Figura 91), a Catedral possui em seu acervo litúrgico o Busto-relicário do Padroeiro da Cidade do Salvador - São Francisco Xavier; além de existirem três Retábulos Relicários, sendo: 01 Retábulo Relicário dedicado a Santa Úrsula e as 11 mil Virgens, com a imagem de Santa Úrsula mais 10 peças de Bustos-relicários das Virgens; assim contabilizam-se 42 Bustos-relicários.

Figura 91 - Retábulos e Armários Relicários da Igreja Catedral Basílica de Salvador

LADO DA EPÍSTOLA



LADO DO EVANGELHO



Fonte: Compilação do autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Na Igreja Catedral de Salvador destaca-se o Retábulo Relicário das Santas Crístãs Católicas. O Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC-BA)⁵¹ em seu “Inventário de Bens Móveis e Integrados” indica que a proteção legal da Catedral Basílica de Salvador é vinculada à estrutura federal e o tombamento é do conjunto.

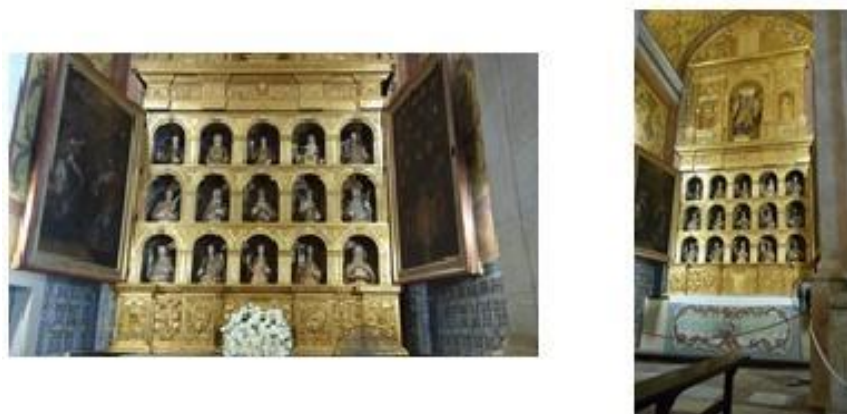
O inventário do IPAC realizado 1988 traz alguns campos com informações sobre a identidade, localização, características físicas, dados administrativos e dados complementares.

De acordo com o inventário, quando se entra na igreja catedral, o 1º altar do lado direito é chamado de “Altar das Virgens Mártires”, ao lado deste altar encontra-se o 2º altar lateral que é o de Santa Úrsula e ou das 11 Mil Virgens Mártires (com a escultura de Santa Úrsula e 10 Bustos-relicários de suas companheiras virgens mártires).

O Altar das Santas Virgens também é conhecido como Altar de São Francisco Régis. Neste altar percebe-se as estruturas da base, entablamento e nicho. Esse altar é decorado com losangos, ramagens, volutas, flores, cartela e pérolas azuis (Figura 92).

⁵¹ Cf.: IPAC – BA [Ver Anexo II] de Bens Móveis e Integrados. [150 registros de ourivesaria e talha]. 1988. IPAC– BA [Ver Apêndice III]. Inventário da Catedral Basílica. [804 registros de escultura e imaginária]. 1985. IPAC – BA [Ver Anexo IV]. Registro do Acervo do Museu da Catedral Basílica. [205 peças selecionadas para compor o Museu da Catedral – Imagens, ourivesaria e pintura]. 1998.

Figura 92 - Retábulo Relicário da Igreja Catedral Basílica de Salvador



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

O armário relicário possui duas portas pintadas com o tema da Visitação de Isabel a Maria. O armário relicário contém 15 esculturas relicários e o tema da Anunciação e flores pintados no díptico das portinholas (IPAC, 1988).

Conforme o inventário do IPAC-BA, neste altar destacam-se suas principais características; Técnicas: altar em cedro, com plintos, parte central dos nichos, parte superior e coroamento; Estilísticas: estilo maneirista, pilastras, plano de conjunto, decoração com programa renascentista, plateresca, composição geométrica, ornatos em baixo relevo; Iconográficas e Ornamentais: motivos lineares com losango, retângulo e triângulo, folhas de acanto, e videira, motivos naturalistas e uso do cacau e caju. Dentre os dados históricos, o altar pertenceu à igreja construída na gestão de Mem de Sá. Este altar foi reformado e deslocado para o 1º altar lateral da entrada na nave da igreja (IPAC, 1988).

Nesse cenário de valorização da produção escultórica acentua-se o contexto de patrimonialização dos bens culturais. Destaca-se que às ações de preservação é a documentação do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados elaborado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Este documento tem os seguintes campos: localização, identificação, proteção e análise histórico-artística. O conjunto de esculturas pertence à Arquidiocese de São Salvador.

Do conjunto de esculturas em formato de Busto-relicário sobressai-se os instalados no retábulo relicário do altar lateral da nave da igreja Catedral. Essas esculturas são materialidades da experiência religiosa do século XVI ao XVIII fomentada pela Companhia de Jesus no Brasil, com ênfase no culto às suas relíquias e na disseminação do culto aos santos mártires cristãos. Do conjunto de 15 esculturas, existem 04 Bustos-relicários femininos de santas virgens e mártires. Logo abaixo, são apresentadas as 15 esculturas, separadas por materiais 04 esculpidos em madeiras e 11 modelados em barro cozido.

3.5.1 Esculturas femininas em madeira

Salienta-se que o acervo fotográfico deste módulo descritivo pertence ao Acervo Fotográfico do Museu de Arte Sacra da UFBA, cujo uso para esta pesquisa foi autorizado pelo Museu. Vale registrar que são consideradas as esculturas em madeira; e os termos elencados no texto estão no Guia de Identificação de Arte Sacra do IPHAN (Fabrino, 2012).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santa Inês em formato de Busto-relicário tem a numeração BA/03-0170.0757 e consta no número de inventário 21-12 (Figura 93). O material e a técnica é a madeira, escultura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 54 cm, largura 37 cm e profundidade 24 cm (IPHAN, 2003).

Figura 93 - Busto de Santa Inês



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

Embasado nos dados do IPHAN, a descrição revela que é um busto feminino frontal, com cabeça ereta, cabelos marrom-escuros cacheados e caídos nas costas; a carnção é rosada, os olhos são marrons escuros, às sobrancelhas finas, o nariz afilado, a boca pequena.

Destaca-se o traje romano em marrom e verde, a ornamentação com tulipas e folhas em tons escuros delineadas por friso e dourad. Sob o traje sobrepõe-se uma túnica em ocre e folhas e flores em vermelho, dourado e verde, o manto está sobre o ombro e é em ocre e possui acantos esgrafiados e dourados, forro esverdeado, figuras geométricas. Destacam-se o receptáculo oval no peito do busto, sem o vidro e vazio e moldura com volutas douradas (IPHAN, 2003).

No que tange à análise histórico-artística, conforme os dados do IPHAN (2003), a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de madeira ressecado com

fissuras e policromia e douramento com abrasões e manchas, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo e a palma do martírio, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em madeira de cedro e possui o receptáculo escavado na parte central do tórax para as relíquias, entalhe revestido de base de preparação com gesso crê e cola animas, dourado com folhas de ouro e esgrafito, a policromia em marrom, verde, vermelho e rosa na carnação (IPHAN, 2003).

No caso das características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

Salienta-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam a Santa Inês, uma virgem e mártir da Igreja Cristã, com hábito romano, dalmática e relicário no peito, cuja escultura tem um atributo do zoomorfo do carneiro na mão esquerda. A ornamentação contemplou folhas de tulipas, friso, flores, acantos, esgrafiados, figuras geométricas, linhas verticais, olhos de volutas e pontilhado (IPHAN, 2003).

De modo geral, os dados históricos indicam que a devoção das Onze Mil Virgens pelos jesuítas iniciou-se em 1579, junto à fundação da Confraria de Santa Úrsula e suas Companheiras Mártires, com a realização de procissões e missas em 21 de outubro, sendo que há registro da transladação das cabeças destas virgens martirizadas para a igreja dos jesuítas em Salvador-BA (IPHAN, 2003).

Resumidamente, os dados do IPHAN nos indicam que a imagem é da 1ª metade do século XVIII, época da transferência das capelas relicários para a posição atual. Registra-se um inventário no ano de 1957, onde se verificou nesse documento que a escultura tinha uma palma do martírio (IPHAN, 2003).

Acerca de escultura Virgem Mártir, o inventário do IPHAN indica a escultura em formato de Busto-relicário, sob o número de BA/03-0170.07556 e que consta no inventário sob o número 21-11(Figura 94). O material é madeira e a técnica é a escultura com policromia e douramento, cujas dimensões são: altura 57 cm, largura 40 cm, profundidade 35 cm (IPHAN, 2003).

Figura 94 - Busto feminino de uma Virgem Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição acima da escultura revela que é um busto feminino em frontal com a cabeça ereta, olhos marrons escuros, carnção rosada e sobrancelhas arqueadas, cabelos longos, com mechas compridas caídos nos ombros e costas, braço esquerdo fletido à frente e uma mão apoiada na cintura, utiliza corpete verde escuro com acantos e esgrafiados com douramento, usa traje tipo túnica com coloração vermelha e ornamentos no pescoço com pingente e pérolas douradas (IPHAN, 2003).

Sobre a análise histórico-artística, conforme os dados do IPHAN, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de madeira ressecado com fissuras e policromia e douramento com abrasões e manchas, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo e a palma do martírio, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em madeira de cedro e possui o receptáculo escavado na parte central do tórax para as relíquias, entalhe revestido de base de preparação com gesso crê e cola animas, dourado com folhas de ouro e esgrafito, a policromia em marrom, verde, vermelho e rosa na carnção (IPHAN, 2003).

Diante as características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

Enfatiza-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam uma virgem e mártir da igreja cristã. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

Outro registro presente no inventário do IPHAN indica a escultura de Virgem Mártir (Figura 95), em formato de Busto-relicário, com a numeração BA/03-0170.0758 e consta no número de inventário 21-13. O material e a técnica é a madeira, escultura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 54 cm, largura 41 cm e profundidade 36 cm (IPHAN, 2003).

Figura 95 - Busto feminino de uma Virgem Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição da escultura como busto feminino em frontal com cabeça alteada e os olhos marrons escuros voltados para cima e o nariz afilado com boca pequena e rosa, a carnção rosada e os cabelos compridos e cacheados, caídos na costa e pintados de marrom escuro, mão semiaberta, mão segurando às dobras do manto, usa uma túnica marrom, folhas vermelhas e folhas verdes, tulipas abertas e acantos dourados com manto e forro em verde, dourado e receptáculo com formato oval e ornado com remete a um sol estilizado, tem uma moldura recortada, dourada e utiliza uma tiara com decoração dourada na cabeça.

Rerefente a análise histórico-artística, conforme os dados do IPHAN, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de madeira ressecado com fissuras e policromia e douramento com abrasões e manchas, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo e a palma do martírio, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em madeira de cedro e possui o receptáculo escavado na parte central do tórax para as relíquias, entalhe revestido de base de preparação com gesso crê e cola animas, dourado com folhas de ouro e esgrafito, a policromia em marrom, verde, vermelho e rosa na carnção (IPHAN, 2003).

Sobre as características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos

a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

Importante registrar que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam uma virgem e mártir da Igreja Cristã, a caracterização pelo hábito romano, com dalmática, relicário no peito; a ornamentação com linhas diagonais, folhas, tulipas, frisos, acantos e olhos de voluta com sol estilizado no receptáculo da moldura. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

Seguindo mais um registro, o inventário do IPHAN indica a escultura de Virgem Mártir (Figura 96), em formato de Busto-relicário, com a numeração BA/03-0170.0759 e consta no número de inventário 21-14. O material e a técnica é a madeira, escultura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 56 cm, largura 42 cm e 34 profundidade cm (IPHAN, 2003).

Figura 96 – Busto de Santa Catarina de Siena



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição acima (Figura 96) do busto feminino em posição frontal com cabeça ereta e olhos na cor marrom escuro, boca pequena e pintada de rosa e carnação rosa, braço direito fletido na lateral do corpo, mão semiaberta e braço levantado, usa coifa branca com folhas em baixo relevo e véu preto comprido, capa preta com folhas e ramagem dourada, forro preto e sobre o peito tem o receptáculo para a relíquia em formato circular com moldura, sem o vidro e vazio, parte interna vermelha e sol estilizado em dourado.

No que se refere à análise histórico-artística, conforme os dados do IPHAN, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de madeira ressecado com

fissuras e policromia e douramento com abrasões e manchas, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo e a palma do martírio, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em madeira de cedro e possui o receptáculo escavado na parte central do tórax para as relíquias, entalhe revestido de base de preparação com gesso crê e cola animas, dourado com folhas de ouro e esgrafito, a policromia em marrom, verde, vermelho e rosa na carnação (IPHAN, 2003).

Diante as características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

As características iconográficas e ornamentais da escultura representam uma virgem e mártir da igreja cristã, religiosa com as vestes do hábito religioso, ornamentação com friso liso, folhas em baixo relevo, folhas curvas, ramagens e sol estilizado. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

A Catedral Basílica de São Salvador tem sua nave lateral esquerda um altar relicário dedicado a São Francisco Régis, um jesuíta e no armário relicário encontram-se o conjunto de esculturas em formato de Busto-relicário é constituída de 15 esculturas, sendo 11 exemplares em barro cozido, argila, policromado e dourado.

3.5.2 Esculturas femininas em barro cozido

Utilizando como referência o inventário do IPHAN (2003), o documento indica a escultura de Virgem Mártir (Figura 97), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0754 e consta no número de inventário 21-09. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 55 cm, largura 37 cm e profundidade 33 cm (IPHAN, 2003).

Figura 97 - Busto feminino de uma Virgem Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino frontal com cabeça ereta e carnação rosa e olhos marrons escuros, o braço direito à frente do corpo e a mão semiaberta, mão à frente do corpo segurando um semiaberto livro fechado com capa vermelha e folhas pretas e fecho dourado, usa coifa branca ornada e flores douradas, o véu preto com friso dourado na borda, capa preta ornada com flores geometrizadas, túnica preta dourados, cordão na cintura, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

Referente à análise histórico-artística, segundo dados do IPHAN, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de proteção, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna, com peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnação rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

Frente às características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, planejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

Acerca das iconográficas e ornamentais da escultura, representa uma virgem e mártir da Igreja Cristã, religiosa, confessoria da fé e vinculada a uma ordem ou doutora da igreja pela

indumentária e livro, a ornamentação em flores, friso liso, flores estilizadas e perolados. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

Vale registrar que são chamadas de esculturas em barro cozido aquelas que são feitas em barro.

Seguindo com a referência do inventário do IPHAN, o documento indica a escultura de Virgem Mártir (Figura 98), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0750 e consta no número de inventário 21-15. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 54 cm, largura 39 cm e profundidade 28 cm (IPHAN, 2003).

Figura 98 - Busto feminino de uma Virgem Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino frontal com cabeça ereta e carnação rosas e olhos marrons escuros, os braços pra frente do corpo e às mãos sobrepostas, usa coifa branca ornada e flores douradas, o véu preto com friso dourado na borda, capa preta ornada com flores geometrizadas, túnica preta dourados, cordão na cintura, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

Conforme os dados do IPHAN (2003) sobre à análise histórico-artística, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de proteção, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna,

peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnação rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

No caso das características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

As características iconográficas e ornamentais da escultura representam uma virgem e mártir da Igreja Cristã, religiosa, usa o hábito conventual e receptáculo no peito. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Virgem Mártir (Figura 99), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0752 e consta no número de inventário 21-09. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 54 cm, largura 38 cm e profundidade 33 cm (IPHAN, 2003).

Figura 99 - Busto de Santa Isabel de Portugal



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino frontal com cabeça ereta e carnação rosas e olhos marrom escuro, o braços fletidos com mão esquerda pra frente do corpo, semiaberta e mão direita com ramalhete de flores, usa coifa branca ornada e flores douradas, o véu preto com friso dourado na borda, capa preta ornada com flores geometrizadas, túnica preta dourados, cordão na cintura, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

Diante à análise histórico-artística, conforme os dados do IPHAN, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de proteção, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna, peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnação rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisões de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

Sobre características iconográficas e ornamentais da escultura representa uma virgem e mártir da Igreja Cristã, religiosa, usa hábito terceiro franciscano e com rosas nas mãos. A ornamentação em flores douradas, friso, flores estilizadas e perolados. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

Diante o inventário do IPHAN, o documento indic a escultura de Virgem Mártir (Figura 100), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0753 e consta no número de inventário 21-08. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 55 cm, largura 36 cm e profundidade 36 cm (IPHAN, 2003).

Figura 100 - Busto de Santa Tereza D'Ávila



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino frontal com cabeça ereta e carnação rosas e olhos marrom escuro, braço direito fletido na frente do corpo, mão semiaberta, braço esquerdo fletido na frente do corpo, mão segurando um livro aberto de capa marrom escura e folhas branca com borda dourada, usa coifa branca ornada e flores douradas, o véu preto com friso dourado na borda, capa preta ornada com flores geometrizadas, túnica preta dourados, cordão na cintura, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

Acerca de análise histórico-artística, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de proteção, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna, peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnação rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

Diante as características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

As características iconográficas e ornamentais da escultura representam uma virgem e mártir da Igreja Cristã, religiosa, confessa da fé e vinculada a uma ordem ou doutora da igreja pela indumentária e livro, a ornamentação em flores, friso liso, flores estilizadas e peroladas. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

Em outro registro, o inventário do IPHAN indica a escultura de Virgem Mártir (Figura 101), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0760 e consta no número de inventário 21-15. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 55 cm, largura 39 cm e profundidade 30 cm (IPHAN, 2003).

Figura 101 – Busto de Santa Irene

Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino frontal com cabeça voltada para baixo e pra direita com cabelos longos e pintados de marrom escuro com mechas nas costas e ombros, boca rosa e olhos pretos com sobrancelhas largas, braço direito fletido na lateral do corpo alteado com mão semiaberta e braço esquerdo fletido segurando um objeto chamado de punhal dourado e marrom, além de usar tiara de pérolas e pingente com uma túnica ornada de flores estilizadas, douradas e contornadas de azul, na cintura tem um cordão dourado, a gola da túnica branca e friso com dourado e pingente em flor, capa vermelha, forro em vermelho e base octogonal de frontal dourado e fundo branco, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

Referente à análise histórico-artística, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de proteção, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna, peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnação rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

Diante as características iconográficas e ornamentais da escultura representa uma virgem e mártir da Igreja Cristã, religiosa, caracterizada pelo hábito romano, dalmática e pelo relicário no peito, o punhal que traz na mão esquerda é um atributo e símbolo do martírio, com ornamentação perolados, pingentes, flores estilizadas e friso liso quadrifólios. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Virgem Mártir (Figura 102), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0751 e consta no número de inventário 21-06. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 52 cm, largura 42 cm e profundidade 28 cm (IPHAN, 2003).

Figura 102 - Busto feminino de uma Virgem Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino em posição frontal com cabeça ereta e olhos verdes voltados para frente, com cabelos longos e pintados de marrom escuro com mechas nas costas e ombros, boca rosa e olhos pretos com sobrancelhas largas, braço direito e braço esquerdo fletido a frente do corpo, além de usar tiara de pérolas e pingente com uma túnica ornada de flores estilizadas, douradas e contornadas de azul, na cintura tem um cordão dourado, a gola da túnica na cor branca e friso com dourado e pingente em flor, capa vermelha, forro em vermelho e base octogonal de frontal dourado e fundo branco, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

Sobre análise histórico-artística, diante os dados do IPHAN, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de

proteção, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna, peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnação rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

No caso das características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, planejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

Salienta-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam uma virgem e mártir da igreja cristã, religiosa, caracterizada pelo hábito romano, dalmática e pelo relicário no peito, com ornamentação peroladas, pingentes, flores estilizadas e friso liso quadrifólios. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Virgem Mártir (Figura 103), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0747 e consta no número de inventário 21-02. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 54 cm, largura 38 cm e profundidade 28 cm (IPHAN, 2003).

Figura 103 - Busto feminino de uma Virgem Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino frontal com cabeça ereta e olhar para frente, os olhos escuros e cabelos longos na cor marrom escuro caídos em mechas, boca rosa e olhos pretos

com sobrelhas largas, braço direito na lateral do corpo com a mão para frente e braço esquerdo na lateral do corpo e elevado com mão semiaberta, além de usar tiara de pérolas e pingente com uma túnica ornada de flores estilizadas, douradas e contornadas de azul, na cintura tem um cordão dourado, a gola da túnica na cor branco e friso com dourado e pingente em flor, capa vermelha, forro em vermelho e base octogonal de frontal dourado e fundo branco, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

No tocante à análise histórico-artística, conforme os dados do IPHAN, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de proteção, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna, peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnação rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

Salienta-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam uma virgem e mártir da igreja cristã, religiosa, caracterizada pelo hábito romano, dalmática e pelo relicário no peito, pingentes, flores estilizadas e friso liso quadrifólios. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

De acordo com o inventário do IPHAN, indica a escultura de Virgem Mártir (Figura 104) em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0749 e consta no número de inventário 21-04. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 53 cm, largura 34 cm e profundidade 32 cm (IPHAN, 2003).

Figura 104 – Busto de Santa Águeda



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino em posição frontal, ereto e cabelo longos caídos em mechas sobre os ombros e costas na cor marrom escuro, a carnção rosada, os olhos verdes direcionados para frente, o braço direito fletido com mão à frente do corpo e braço esquerdo fletido com mão segurando um prato dourado que apoia os seios pintados de rosa, além de usar tiara de pérolas e pingente com uma túnica ornada de flores estilizadas, douradas e contornadas de azul, na cintura tem um cordão dourado, a gola da túnica na cor branca e friso com dourado e pingente em flor, capa vermelha, forro em vermelho e base octogonal de frontal dourado e fundo branco, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

Sobre à análise histórico-artística, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de proteção, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna, peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnção rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

As características iconográficas e ornamentais da escultura representa uma virgem e mártir da igreja cristã, religiosa, caracterizada pelo hábito romano, dalmática e pelo relicário no peito, seu atributo são os seios cortados e colocados em um prato, símbolo do seu martírio, com ornamentação perolados, pingentes, flores estilizadas e friso liso quadrifólios. O IPHAN informa que a santa foi identificada como Santa Águeda (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Virgem Mártir (Figura 105), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0746 e consta no número de inventário 21-01. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 52 cm, largura 34 cm e profundidade 34 cm (IPHAN, 2003).

Figura 105 - Busto feminino de uma Virgem Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino frontal com cabeça voltada para baixo e pra direita com cabelos longos e pintados de marrom escuro com mechas nas costas e ombros, boca rosa e olhos pretos com sobrancelhas largas, braço direito fletido na lateral do corpo e semiaberta e braço esquerdo fletido com a mão à frente do corpo, usa traje romano em ocre, além de usar tiara de pérolas e pingente com uma túnica ornada de flores estilizadas, douradas e contornadas de azul, na cintura tem um cordão dourado, a gola da túnica na cor branca e friso com dourado e pingente em flor, capa vermelha, forro em vermelho e base octogonal de frontal dourado e fundo branco, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

Sobre análise histórico-artística, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de proteção, além da ausência

da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna, peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnação rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

Diante características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

As características iconográficas e ornamentais da escultura representam uma virgem e mártir da Igreja Cristã, religiosa, caracterizada pelo hábito romano, dalmática e pelo relicário no peito, com ornamentação perolados, pingentes, flores estilizadas e friso liso quadrifólios. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

Ainda em referência ao inventário do IPHAN, o documento indica a escultura de Virgem Mártir (Figura 106), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0748 e consta no número de inventário 21-03. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 55 cm, largura 37 cm e profundidade 27 cm (IPHAN, 2003).

Figura 106 - Busto feminino de uma Virgem Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino frontal com cabeça ereta e olhar para frente, com cabelos longos e pintados de marrom escuro com mechas nas costas e ombros, boca rosa e olhos pretos com sobrancelhas largas, braço direito fletido com mão à frente do corpo semiaberta e braço esquerdo na lateral do corpo com mão segurando livro fechado de capa preta e folhas vermelhas, além de usar tiara de pérolas e pingente com uma túnica ornada de flores estilizadas, douradas e contornadas de azul, na cintura tem um cordão dourado, a gola da túnica na cor branco e friso com dourado e pingente em flor, capa vermelha, forro em vermelho e base octogonal de frontal dourado e fundo branco, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

Frente à análise histórico-artística, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de proteção, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna, peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnação rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, planejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos, ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003). Salienta-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam uma virgem e mártir da Igreja Cristã, religiosa, caracterizada pelo hábito romano, dalmática e pelo relicário no peito, segurando um livro fechado de capa preta e folhas vermelhas, atributo simbólico, com ornamentação perolada, pingentes, flores estilizadas e friso liso quadrifólios. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Virgem Mártir (Figura 107), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0755 e consta no número de inventário 21-10. O material e a técnica são argila, modelagem, cozedura, policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 53 cm, largura 41 cm e profundidade 31 cm (IPHAN, 2003).

Figura 107 – Busto de Santa Dorotéia

Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do busto feminino frontal com cabeça ereta, olhar voltados para frente e carnação rosada, com cabelos longos e pintados de marrom escuro com mechas nas costas e ombros, boca rosa e olhos pretos com sobrancelhas largas, braço esquerdo fletido na lateral do corpo e mão à frente semiaberta braço direito fletido na lateral do corpo e mão a frente segurando punhado de frutos, além de usar tiara de pérolas e pingente com uma túnica ornada de flores estilizadas, douradas e contornadas de azul, na cintura tem um cordão dourado, a gola da túnica na cor branco e friso com dourado e pingente em flor, capa vermelha, forro em vermelho e base octogonal de frontal dourado e fundo branco, e na frente do peito um receptáculo para a guarda da relíquia e perolado escavado com lateral vermelha e fundo branco.

Sobre a análise histórico-artística, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte de barro cozido, ausência da relíquia e do vidro de proteção, além da ausência da relíquia de proteção e receptáculo, houve a restauração em 2003 e em 2018. Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário em cerâmica, terracota com o processo de modelagem blocos com argila vermelha, a cabeça maciça e encaixada ao busto que é oco na parte interna, peça cozida, queimada em forno e com aplicação de pintura policromada no marrom, branco, vermelho, bege, preto e carnação rosa com posterior douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue um padrão estético quinhentista, inserção em triângulo, panejamento colado ao corpo com leve movimento, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões dourados e margaridas e fitomorfos,

ornamento na cabeça, manto, relicário emoldurado em frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

As características iconográficas e ornamentais da escultura representam uma virgem e mártir da Igreja Cristã, religiosa, caracterizada pelo hábito romano, dalmática e pelo relicário no peito, segurando punhado de frutos é um atributo e símbolo, com ornamentação perolados, pingentes, flores estilizadas e friso liso quadrifólios. O IPHAN informa que a santa não foi identificada (IPHAN, 2003).

Neste momento, o texto tratará dos Retábulo Relicário Dos Santos Cristãos Católicos (Figura 108). Assim, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC-BA) em seu “*Inventário de Bens Móveis e Integrados*”, de 1988, informa que a proteção legal da Catedral Basílica de Salvador é vinculada a estrutura federal e o tombamento é do conjunto. O inventário do IPAC traz alguns campos com informações sobre a identidade, da localização, características físicas, dados administrativos e dados complementares. De acordo com esse documento, quando se entra na igreja Catedral, o 1º altar a esquerda é chamado de “Altar dos Santos Mártires”, em frente a este altar, se encontra o altar lateral das “Virgens Mártires” (IPAC, 1988).

Figura 108 - Retábulo Relicário da Igreja Catedral Basílica de Salvador



Fonte: O autor. Foto: Menderson Bulcão (2019).

O altar dos Santos Mártires também é conhecido como Altar de Cristo Rei, é composto pela estrutura da base, nicho e entablamento. Na porta do armário relicário tem a pintura com o tema de Jesus orando no Horto com decoração de temática com frutas, caju,

cacau, uva, flores mascarões, e nesse nicho encontram-se 15 esculturas, sendo 11 em barro cozido e 04 em madeira, na parte interna do díptico da portinhola tem um pintura de vaso de flores.

Destacam-se a composição do entablamento com três nichos, com decoração e conchas, pinturas em flores azul e dourada com diamantes, colunetas e cercadura de palmas. Na contiguidade do retábulo temos o frontão com cártulas, pilastras e pintura da temática da Ressurreição do Senhor, delineado por losangos, ramagens, volutas e pérolas azuis e flores e cartelas (IPAC, 1988).

Conforme o inventário do IPAC-BA, neste altar, ressalta-se às suas principais características; Técnicas: altar em cedro, com plintos, parte central dos nichos, parte superior e coroamento; Estilísticas: estilo maneirista, pilastras, plano de conjunto, decoração com programa renascentista, plateresca, composição geométrica, ornatos em baixo relevo; Iconográficas e Ornamentais: motivos lineares com losango, retângulo e triângulo, folhas de acanto, e videira, motivos naturalistas e uso do cacau e caju.

Dentre os dados históricos, o altar pertenceu à igreja construída na gestão de Mem de Sá, este altar foi reformado e deslocado para o 1º altar lateral na direita para a entrada na nave da igreja (IPAC, 1988).

No contexto de patrimonialização dos bens culturais, as ações de preservação é a documentação do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados elaborado pelo IPHAN. Esse documento tem os seguintes campos: localização, identificação, proteção e análise histórico-artística. O conjunto de esculturas pertence a Arquidiocese de São Salvador (IPHAN, 2003).

Do conjunto de esculturas em madeira localizados no Altar dos Santos Mártires se destaca a série de 04 Bustos-relicários em madeira policromada e dourada, este acervo pertence à Catedral Basílica de Salvador.

3.5.3 Esculturas masculinas em madeira

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 109), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0769 e consta no número de inventário 21-24. O material e a técnica é a madeira, escultura policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 57 cm, largura 44 cm e profundidade 44 cm (IPHAN, 2003).

Figura 109 – Busto de Santo Estevão



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal e semicalvo, cabelos frisados, marrons claros, avermelhados, penteados para frente, rosto liso, sobrancelhas em riscos finos, longas, olhos graúdos, amendoados, em marrom; nariz fino, pequeno, boca pequena, fechada, braço direito sem calvo levemente afastado do corpo, flexionado, com mão em ato de segurar, braço esquerdo junto ao corpo flexionado com mão aberta segurando um volume em gomos com círculos dourados. O traje é uma dalmática de colarinho alto, mangas dalmáticas em marrom com flores estilizadas e rendilhadas em dourado com barra em verde e dourado e friso vermelho. Nos ombros tem faixas verticais em tom verde, marrom e dourado, faixa tipo estola, tons amarelos, vermelho rendilhado; no peito um relicário oval com raios dourados, fundo vermelho, tem um contorno tipo *rocalha*⁵² com curvas e contracurvas (IPHAN, 2003).

Referente à análise histórico-artística, o suporte é de madeira, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em madeira de cedro, esculpida em blocos unidos, policromia nas cores marrom, azul, amarelo, verde, vermelho, branco e rosa na carnação, folhas de ouro e

⁵² ROCALHA ou ROCAILLE - Elemento ornamental derivado inicialmente do uso de pedrinhas e conchas na decoração de grutas artificiais, abóbadas, colunas, paredes, etc. O elemento rocaille mais característico é a estilização da concha (FABRINO, 2012).

esgrafito⁵³, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte (IPHAN, 2003).

No caso das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa,⁵⁴ relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Salienta-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam santo não identificado, traz volume na mão esquerda possível atributo, possível atributo de mártir, mão direita palma símbolo do martírio. A ornamentação com florões estilizados com rendilhado, flores miúdas, raio dourado, recortes em curvas e contracurvas (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 110), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0771 e consta no número de inventário 21-26. O material e a técnica é a madeira, escultura policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 77 cm, largura 50 cm e profundidade 30 cm (IPHAN, 2003).

Figura 110 – Busto de São Jorge



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

⁵³ O esgrafito cria um ligeiro relevo e um contraste, permitindo variedades de desenhos inspirados em estamparias e tecidos. Existe uma mudança de suas formas e dimensões de acordo com a região, a época e o artista (MOREIRA, 2017).

⁵⁴ Referência aos ornatos naturalistas: flores, plantas e frutas (Fabrino, 2012).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, cabelos marrons escuros, sulcos e rolos nas pontas, encoberta por elmo, sobancelhas curta, pintura em riscos marrom, olhos amendoados e pintados a marrom e cílios, nariz pequeno, bigodes bipartidos em ondas com cavanhaque e corte reto com sulcos ondulados em marrom, braço direito afastado do corpo e flexionado para a frente com a mão semiaberta, braço esquerdo pouco afastado do corpo flexionado com mão aberta para frente. A veste em armadura de soldado romano em verde acinzentado com frisos em dourados e pontilhados em ondas em cinza com faixa e decoração rendilhada, às ombreiras em azul com flores miúdas em azul e branco, elmo em formato cônico alto e azul com plumas em vermelho e verde decorados em linhas douradas. O capacete com faixas em vergôntes, em dourado, de aspecto semelhante ao rendilhado tendo à frente às cores azul, dourado e marrom, o relicário oval centrado no peito com sol de raios em recorte liso e base achatada com pintura em dourado na parte frontal (IPHAN, 2003).

No que tange à análise histórico-artística, o suporte é de madeira, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Sobre características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em madeira de cedro, esculpida em blocos unidos, policromia nas cores marrom, azul, amarelo, verde, vermelho, branco e rosa na carnação, folhas de ouro e esgrafito, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Salienta-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam São Jorge, apesar da perda dos atributos das mãos, a couraça e o elmo se aproximam, sendo um dos santos venerados no Brasil, é um santo mártir há a hipótese de segurar na mão uma palma que é símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 111), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0775e consta no número de inventário 21-30. O material e a técnica é a madeira, escultura policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 75 cm, largura 47 cm e profundidade 35 cm (IPHAN, 2003).

Figura 111 – Busto de Santo Eustáquio



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, cabelos marrons escuros, em sulcos e rolos nas pontas encobertos por elmo, sobrancelhas longas, olhos amendoados e pintados de marrom e cílios pintados de riscos na mesma cor, nariz pequeno, bigodes bipartidos em ondas, cavanhaque farto, bipartido em sulcos ondulados em marrom, braço direito afastado do corpo flexionado a frente com mão semiaberta, braço esquerdo pouco afastado do corpo, flexionado, com mão aberta à sua frente, veste armadura de soldado romano em verde acinzentado com frisos em ombreiras em azul com flores miúdas em azul e branco, elmo em formato cônico, alto e azul com flores miúdas em azul e branca, elmo em formato quase cônico, alto e azul, com plumas em vermelho e verde decoradas com linha em dourado, capacete com decoração em forma de gota em azul e folhagens em azul marinho e dourado em marrom, relicário oval centrado por um sol de raios em dourado, sobre fundo em vermelho, contorna o relicário, tarja em recorte ondulado, liso levemente em concheado, lembrando *rocailles*⁵⁵, base achatada de formato irregular com pintura em dourado na parte frontal (IPHAN, 2003).

Referente à análise histórico-artística, o suporte é de madeira, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Acerca das características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em madeira de cedro, esculpida em blocos unidos, policromia nas cores

⁵⁵ ROCALHA ou ROCAILLE - Elemento ornamental derivado inicialmente do uso de pedrinhas e conchas na decoração de grutas artificiais, abóbadas, colunas, paredes, etc. O elemento rocaille mais característico é a estilização da concha (IPHAN, 2012).

marrom, azul, amarelo, verde, vermelho, branco e rosa na carnação, folhas de ouro e esgrafito, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte (IPHAN, 2003).

No caso das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Importante registrar que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam santo não identificado, associado a um soldado, a partir da indumentária e o elmo identificado, é um mártir pela posição da mão direita onde deveria segurar uma palma que é o símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 112), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0768 e consta no número de inventário 21-23. O material e a técnica é a madeira, escultura policromada e douramento, cujas dimensões são: altura 57 cm, largura 49,5 cm e profundidade 25 cm (IPHAN, 2003).

Figura 112 – Busto de São Lourenço



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, semicalvo, cabelos frisados divididos em camadas e ondas em marrom escuro curtos em tonsura e penteados para frente e rosto liso com sobrancelhas finas, arqueadas e longas, olhos graúdos, amendoados em marrom direcionados para frente, nariz fino, pequeno, com orifícios profundos, boca pequena e fechada em tom róseo, o braço direito para baixo e para sua frente com mão aberta para dentro, braço esquerdo flexionado para o lado com a mão de segurar. O traje de hábito e dalmática de colarinhos altos, o colarinho da dalmática com abertura na frente abotoado com

botões, mangas longas abertas sob os braços em vermelho com folhas em formato de S em dourado, o colarinho tem na parte interna policromado em branco e parte externa em vermelho com folhas e sobre o peito o relicário oval com tampo de vidro, com raios de sol dourados e uma tarja recortada em curva e contracurvas a imitação de *rocalhas* (IPHAN, 2003).

No que tange à análise histórico-artística, o suporte é de madeira, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em madeira de cedro, esculpida em blocos unidos, policromia nas cores marrom, azul, amarelo, verde, vermelho, branco e rosa na carnação, folhas de ouro e esgrafito, a especificação do estado de conservação nos revela que o suporte (IPHAN, 2003).

No caso das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Salienta-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam São Lourenço, em latim *lauream tenens*, ou seja, cora feita de louro, é derivado de lauro ou louro, era espanhol, foi considerado o primeiro dos sete diáconos da Igreja de Roma, o seu atributo é uma grelha (IPHAN, 2003).

3.5.4 - Esculturas masculinas em barro cozido

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 113), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0767 e consta no número de inventário 21-22. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 57 cm, largura 43 cm e profundidade 37 cm (IPHAN, 2003).

Figura 113 - Busto masculino de Santo Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, semicalvo, cabelos em sulcos penteados para baixo, olhos abertos, pequeno, sobrancelhas levemente em ressaltado, pintada de marrom, olhos pintados para frente, cílios com pintura tracejada, barba cheia, média em sulcos, ondulados, nariz fino, reto, maçãs do rosto proeminentes, lábios grossos em rosa, braços direito flexionado a frente com mão de segurar, braço esquerdo flexionado para dentro, com mão aberta segurando o relicário sobre o peito, esse de estrutura oval em dourado contornado por friso de perolados vazados, mãos grossas, traje de túnica claro com pregas, ornada e estilizada em azul marinho, gola alta fechada em branco com friso dourado, punho das mangas em amarelo, túnica sobre ombro esquerdo, florões estilizados em dourado e flores, na capa vermelha com flores miúdas, base achatada em formato irregular com pintura em dourado na parte frontal (IPHAN, 2003).

Sobre análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Das características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003). Diante características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das

mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Das características iconográficas e ornamentais da escultura representa santo não identificado, mártir, identificado pela posição da mão direita, hipótese de uma palma como símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 114), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0772 e consta no número de inventário 21-27. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 59 cm, largura 40 cm e profundidade 36 cm (IPHAN, 2003).

Figura 114 - Busto masculino de Santo Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, semicalvo, cabelos em sulcos marrons e contornando a nuca com um pequeno topete, barba cheia, nariz pequeno, braço flexionado a frente com mão de abençoar, braço esquerdo flexionado à frente com mão de segurar, usa luvas em vermelho, veste interna em branco com pregas verticais, tendo em volta da cintura cordão amarrado com laçarote na frente, sobre o peito um relicário dourado com friso de perolados vazados, usa uma faixa tipo estola, caindo verticalmente na lateral com tom vermelho, folhas, capa de arperge, capa presa frente por larga retangular em vermelho com frisos em dourado, gola alta, nas costas esboço com elemento branco, base achatada ondulada na frente em dourado (IPHAN, 2003).

Da análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Diante características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento⁵⁶ colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

As características iconográficas e ornamentais da escultura representam santo não identificado, mártir, identificado pela posição da mão direita, hipótese de uma palma como símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 115), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0766 e consta no número de inventário 21-21. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 60 cm, largura 44 cm e profundidade 38 cm (IPHAN, 2003).

Figura 115 - Busto masculino de Santo Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

⁵⁶ Referente à representação das roupas de um objeto (Fabrino, 2012).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, semicalvo, cabelos curtos marrons em sulcos profundos em tonsura, sobrancelhas altas e olhos com pálpebras proeminentes com cílios pintados da cor dos cabelos, barba longa e farta, também em sulcos profundos e em marrom, nariz pequeno e fino, lábios em tom rosa, braço direito flexionado a frente com mão elevada em posição de abençoar, braço esquerdo flexionado levemente a sua frente com mão de segurar com indicador apontando, usa luvas em vermelho, veste interna em branco com pregas verticais, com cordão e laçarote na cintura, sobre o peito o relicário dourado com friso, faixa em tons vermelho, folhas ao centro, sobre os ombros capa de asperge em vermelho com ramagens de folhas em branco e barra lisa em vermelho com frisos dourado presas na frente por larga pala retangular em vermelho com frisos em dourado, gola alta nas costas, esboço simplificado da capa com elemento com borla em branco e base achatada e ondulada na frente em dourado (IPHAN, 2003).

Diante análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Das características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003).

Sobre as características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Registra-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam santo não identificado, mártir, identificado pela posição da mão direita, hipótese de uma palma como símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 116), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0774 e consta no número de inventário 21-29. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 56 cm, largura 41 cm e profundidade 34 cm (IPHAN, 2003).

Figura 116 - Busto masculino de Santo Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, semicalvo, cabelos em sulcos, marrons, contornando a nuca, tendo na parte anterior da cabeça, um pequeno topete liso, barba cheia, nariz pequeno, braço direito flexionado a frente com mão semiaberta, braço esquerdo flexionado a sua frente, veste interna em branco com pregas verticais, tendo em volta da cintura cordão amarrado com laçarote na frente, sobre o peito, um relicário dourado contornando por um friso de perolados vazados, usa uma faixa, lembrando uma estola caindo verticalmente nas laterais, em tom vermelho, com folhas ao centro na mesma cor e frisos em dourado, sobre os ombros capa de cor, a capa presa na frente com pala retangular em vermelho com frisos em dourado, gola alta, nas costas, esboço simplificado da capa com elemento decorativo em borla e base achatada facetada na frente em dourado (IPHAN, 2003).

Frente á análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Das características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Diante características iconográficas e ornamentais da escultura representa santo não identificado, mártir, identificado pela posição da mão direita, hipótese de uma palma como símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 117), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0765 e consta no número de inventário 21-20. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 59 cm, largura 45 cm e profundidade 44 cm (IPHAN, 2003).

Figura 117 - Busto masculino de Santo Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, semicalvo, cabelos em gomos, olhos a meia órbita e amendoados, ornamentação em florões douradas estilizadas em margaridas e reservas fitomorfas, o relicário emoldurado por frisos de gomos e círculos (IPHAN, 2003).

Acerca da análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Das características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de

apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Das características iconográficas e ornamentais da escultura representam santo não identificado, mártir, identificado pela posição da mão direita, hipótese de uma palma como símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 118), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0773 e consta no número de inventário 21-28. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 59 cm, largura 41 cm e profundidade 34 cm (IPHAN, 2003).

Figura 118 - Busto masculino de Santo Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, semicalvo, cabelos na altura dos ombros em sulcos marrons em rolos nas pontas, barba cheia e ondulada em sulcos com ponta em bipartição, braço direito flexionado com mão de segurar, braço esquerdo flexionado com mão de segurar voltada para a sua frente, sobre o peito um relicário oval com frisos de perolados e pendurado a um cordão vermelho, veste tipo de armadura de soldado

romano, com mangas volumosas em escama de cinza e preto e branco com frisos em dourado, a base achatada de formato irregular em seis faces com pintura em dourado (IPHAN, 2003)

Da análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Diante características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Salienta-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam santo não identificado, mártir, identificado pela posição da mão direita, hipótese de uma palma como símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 119), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0767 e consta no número de inventário 21-XX. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 57 cm, largura 46 cm e profundidade 38 cm (IPHAN, 2003).

Figura 119 - Busto masculino de Santo Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, semicalvo, cabelos na altura dos ombros, marrons, em sulcos profundos, ondulado, penteados para frente na altura da testa, e para trás do cocuruto em diante, olhos pequenos pintados de marrom claro e direcionados para frente, sobrancelhas finas e longas, cílios em riscos pintados e nariz pequeno reto e grosso, barba e bigodes em sulcos rasos, lisos na mesma cor, braço direito flexionado à frente com mão de segurar, braço esquerdo flexionado à sua frente com mão semiaberta, traje em verde, com colarinho branco, com friso dourado, punho em amarelo com florões estilizados em dourado e flores miúdas estilizadas, sobre manga a meia altura do braço direito recorte geométrico sobre o ombro esquerdo uma capa dobrada se vendo o avesso e presa sob o braço, sobre o peito o relicário em dourado contornado por perolados vazados, preso a um cordão de peito, nas costas, pintura em branco e vermelho, lisos, base achatada facetada com douramento na parte frontal (IPHAN, 2003).

Da análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Diante características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003).

De acordo com as características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Das características iconográficas e ornamentais da escultura representam santo não identificado, mártir, identificado pela posição da mão direita, hipótese de uma palma como símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 120), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0770 e consta no número de inventário 21-25. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 59 cm, largura 42 cm e profundidade 38 cm (IPHAN, 2003).

Figura 120 - Busto masculino de Santo Mártir



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, semicalvo, cabelos em sulcos profundos penteados para frente, terminando com caracóis, olhos pequenos, direcionados para frente, cavanhaque e bigodes rasos próximos às narinas e cheios nas laterais, veste em azul claro com flores miúdas em pontinho, em branco e também em azul marinho, braço direito flexionado com mão de segurar, braço esquerdo encostado ao corpo flexionado com mão aberta e manto sobre o ombro e braço esquerdo traspassada nas costas e envolvendo a cintura, frente de manto em azul marinho com florões dourados como parte interna em amarelo com folhas rabiscadas em vermelho e amarelo, gola dourado contornado por perolados vazados suspenso por um cordão de pano em dourado verde, vermelho azul e branco e mangas internas em azul com punho em vermelho com friso dourado, costas com pintura em branco e base achatada de formato irregular, facetada em dourado (IPHAN, 2003).

Da análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (2003).

Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

As características iconográficas e ornamentais da escultura representam santo não identificado, mártir, identificado pela posição da mão direita, hipótese de uma palma como símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 121), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0762 e consta no número de inventário 21-17. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 58 cm, largura 41 cm e profundidade 37 cm (IPHAN, 2003).

Figura 121 – Busto de São Vicente



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, cabelos curtos marrons em profundos sulcos ondulados em tonsura penteados para frente, olhos médios pintados de marrom, direcionados para frente com cílios pronunciados com pintura na mesma cor dos cabelos, nariz reto e pequeno, boca pequena em rosa, braços flexionados a sua frente com mãos de segurar, traje caindo sem pregas, com colarinho alto aberto sob os braços em tom amarelo esverdeado com florões estilizados em dourado e marrom, nas costas o traje é reto em tom bege com reentrância na lateral e mangas em azul claro sobre mangas justas em bege com friso dourado sobre o peito relicário oval contornando por perolados vazados

suspensão por cordão que sai do colarinho em sete faces com douramento na parte frontal (IPHAN, 2003).

Sobre análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

Salienta-se que as características iconográficas e ornamentais da escultura representam santo não identificado, mártir, identificado pela posição da mão direita, hipótese de uma palma como símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 122), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0761 e consta no número de inventário 21-16. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 57 cm, largura 43 cm e profundidade 37 cm (IPHAN, 2003).

Figura 122 - Busto masculino de Santo Mártir



A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, cabelos curtos marrons e sulcos ondulados, penteados para frente, olhos pequenos pintados de marrom direcionados para frente com cílios contornados por pintura na mesma cor, sobrancelhas finas, boca fechada com lábios grossos, nariz reto, barba e bigodes cheios de comprimento médio em tom marrom, braço direito junto ao corpo, flexionado a frente, traje indumentária em verde com flores em branco e vermelho e verde, colarinho vermelho, mangas longas com punho em azul e friso dourado, há sobre o peito um relicário oval dourado, manto envolvendo o ombro direito toda às costas e traspassado em volta de vermelho, base achatada com sete faces frontais com pintura em dourado (IPHAN, 2003).

Acerca da análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Das características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003).

No caso das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

As características iconográficas e ornamentais da escultura representam santo não identificado, mártir, identificado pela posição da mão direita, hipótese de uma palma como símbolo do martírio (IPHAN, 2003).

O inventário do IPHAN indica que a escultura de Santo Mártir (Figura 123), em formato de Busto-relicário, tem a numeração BA/03-0170.0763 e consta no número de inventário 21-08. O material e as técnicas são argila, modelagem, cozedura, policromia, com as dimensões de: altura 58 cm, largura 48 cm e profundidade 31 cm (IPHAN, 2003).

Figura 123 – Busto de São Sebastião



Fonte: Acervo fotográfico do MAS-UFBA. Foto: Menderson Bulcão (2019).

A descrição do Busto-relicário de figura masculina, ereta, frontal, cabelos curtos em sulcos rasos, lisos e penteados para frente, olhos pintados de marrom direcionados para frente, cílios pintados na mesma cor, bigodes saindo das narinas e pequeno cavanhaque na cor dos cabelos, braços para trás amarrados em galhos de árvores em tom verde por cordas em tom marrom desnudo tem o tórax com definições, no pescoço, braço esquerdo e antebraço direito tem orifício e estrias em vermelho hipótese de sangue, nos orifícios dos braços uma flecha de madeira nos tons de azul e rosa sobre o peito o relicário oval contornado por frisos de perolados vazados na cintura um manto azul com flores e folhas em “S” e base achatada facetada em dourado (IPHAN, 2003).

Da análise histórico-artística, o suporte é de cerâmica, terracota, ausência da relíquia e vidro de proteção do receptáculo conforme os dados do IPHAN (IPHAN, 2003).

Dentre as características técnicas, a imagem foi confeccionada em Busto-relicário, da imagem elaborada em cerâmica, terracota, em processo de modelagem, em blocos, cabeça maciça, com argila, úmida, encaixada fixa ao busto que é a área interna, vazada na base de apoio, parte central do tórax com receptáculo para relíquia, peça cozida queimada no forno levando só a primeira cozedura, posteriormente aplicação de base de preparação e pintura policromada nas cores marrom, verde, branco, azul, vermelho e amarelo, rosa na carnação, com douramento (IPHAN, 2003).

Das características estilísticas, a imagem da escultura segue o padrão estético quinhentista, concepção de inserção num triângulo, desproporção das mãos, panejamento

colado ao corpo, cabelos em gomos, olhos em meia órbita, amendoada, ornamentação em florões dourados tipo margaridas e fitomorfa, relicário emoldurado por frisos (IPHAN, 2003).

As características iconográficas e ornamentais da escultura representam figura oficial, flechado, flechas símbolo do seu martírio (IPHAN, 2003).

Tendo em vista aspectos observados na Catedral Basílica de Salvador, que já por sua vez já fora a Casa Professa dos Jesuítas, ressaltando a presença do Culto às Relíquias oriundo das determinações contra reformistas do Concílio de Trento no século XVI. Esta igreja é de uma densidade de informação no campo da arte sacra e destaca-se a imaginária sacra nos altares relicários, que estão localizados nos dois primeiros altares a igreja.

Importante registrar que a Catedral detém 30 esculturas relicários, estando 15 em cada altar lateral, sendo 15 masculinos e 15 femininos; estes representam em parte o Martirológio Cristão Católico com a presença de Santos Martirizados e Virgens. Levando-se em consideração esses aspectos, resolveu-se destacar as contribuições da leitura da imagem, do processo de patrimonialização e preservação da Igreja e do acervo dos Bustos-relicários.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Quando criança escutava muitas canções sobre os santos auxiliares e os seus milagres, hoje escrevo buscando completar este ciclo de fé e devoção. Então aqui estou amarrado a esta teia inventada e salvaguardada através das práticas culturais, sociais e simbólicas!”(O autor, 2020).

Neste momento da pandemia da COVID-19 em que estamos imersos em situações de mediações com as realidades profanas e sagradas, as práticas sociais e a religiosidades estão tão próximas, e o apego a Deus, a Jesus e aos Santos são vetores de informação sobre as relações sociais.

Com isso, nesse contexto pandêmico e todos seus atravessamentos, lembramos o porquê do uso das relíquias e dos relicários na cidade de Salvador-BA. A exemplo dessa informação, no curto resgate histórico dos séculos XVII - XVIII, houve a assolação de uma doença na cidade e por meio dos pedidos do povo soteropolitano ao Santo São Francisco Xavier, através desta intercessão do culto santoral pela população e Câmara de Vereadores do município entronizou o Santo Jesuíta como Padroeiro de Salvador-BA. Então, a pesquisa sobre os Bustos-relicários se demonstrou atual no que concerne a atualização dos votos aos Santos Auxiliares e ao Padroeiro local.

A pesquisa sobre os relicários e as relíquias evidenciou como se experienciou a fé e se guardou a “manifestação do sagrado”, conforme enunciou Eliade (1992). A pesquisa estruturou-se na Instituição que instituiu o rito e o decoro sobre as relíquias e moldou a forma do sagrado através do relicário em suas diferentes formas, formatos e tipologias. Salientou-se a Igreja como lugar de socialização, a coleção (acervo) enquanto *lócus* de potência histórica da fruição e produção simbólica.

Esta dissertação está estruturada no ternário Igreja que instituiu o regramento social para o culto às relíquias e a organização das tipologias de Relicários, no Museu enquanto lugar que valorizar e quer musealizar a produção simbólica humana e na Coleção que motivou a pesquisa e os desdobramentos.

Imerso na cultura, os relicários são vetores de informação e a sua comunicação através dos retábulos, da Sala de Exposição e seu deslocamento para a Pinacoteca de São Paulo tangenciou a sua potencialidade enquanto acervo instituído e operado para ser um índice, um signo que é um meio de intersecção com a subjetividade que operacionaliza o sagrado e a fé.

Neste aspecto, destaco a imersão humana em suas teias subjetivas, a exemplo da arte,

da cultura, da música e das diferentes linguagens. Assim como a “Legião Urbana”⁵⁷, através de Renato Russo⁵⁸, e a composição da canção “Pais e Filhos”, que enuncia: “Meu filho vai ter nome de santo, Quero o nome mais bonito”. Houve no imaginário dos povos cristãos a crença na intersecção dos Santos e a nomeação dos lugares, coisas e objetos como um motivo de garantir essa intermediação com o sagrado, agenciado até a Reforma Protestante e Reforma Católica pela agência da Igreja Cristã.

A mediação entre os seres corpóreos e as imaterialidades é versada em prosa e verso, a exemplo da música do compositor e cantor brasileiro de nome artístico Nando Reis⁵⁹, chamada de “Relicário”. A poesia de Nando Reis através do excerto da música Relicário, se registra na passagem: “É uma índia com colar, A tarde linda que não quer se pôr, Dançam as ilhas sobre o mar, Sua cartilha tem o A de que cor? O que você está fazendo? Milhões de vasos, nenhuma flor? Oh uô uô, o que você está fazendo? Um relicário imenso deste amor”.

Entendendo estas imaterialidades e os seus desdobramentos no campo do patrimônio e da elaboração dos sentidos que são experienciados e atribuídos aos objetos, relíquias e relicários.

Com essas aberturas poéticas por meio dessas canções citadas, passo agora a elencar os principais tópicos da dissertação. Assim, conclui-se que a concepção de objeto de museu associado a um acervo de instituição religiosa e a sua circulação através da exposição museológica é um fator que gerou a preservação através do restauro destes bens culturais.

Entende-se que o museu é um lugar que institui discursos e curadorias sobre os objetos e as coisas e realiza o enquadramento do objeto para atender ao ciclo de informação e formação de coleções. Salienta-se que a preservação dos acervos foi o foco dado à coleção de esculturas Bustos-relicários enquanto esteve no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA).

Continuando o que foi dito, a coleção de objetos está associada nas relações que os públicos mantêm com a exposição. Deste modo, entende-se que as formulações sobre o acervo, desde a pesquisa, documentação e comunicação, são procedimentos técnicos e metodológicos para a organização da instituição museal.

Entendendo também que a pesquisa explicitou a trajetória da escultura no espaço religioso e seu significado para a igreja e externando para os fiéis, além da mudança do objeto do espaço da liturgia para o museu e depois o seu deslocamento para outro estado,

⁵⁷ Banda de rock brasileira.

⁵⁸ (1960-1996): Músico, compositor brasileiro e ex vocalista da banda Legião Urbana.

⁵⁹ Músico, compositor e cantor brasileiro. Ex membro da banda Titãs.

demonstrou-se que a coleção dos Bustos-relicários tem um valor histórico, artístico e cultural e através do campo do patrimônio foi possível preservar e instituir um novo modo de expor os relicários e atualizar as informações no tocante ao delineamento do objeto.

Nesta dissertação analisou-se o potencial histórico das imagens de arte sacra através da coleção dos Bustos-relicários da antiga igreja do Colégio dos Jesuítas. A iconografia dos santos cultuados no Brasil e representados na forma de relicários atrelados às determinações tridentinas.

Desta maneira, o culto às relíquias no Brasil Colônia foi disseminado pelos padres jesuítas, especificamente no Colégio de Jesus, em Salvador - BA. As imagens de arte sacra são percebidas neste trabalho como um documento que possibilita o conhecimento da história através da contextualização da coleção no seu tempo e espaço.

Os Bustos-relicários foram objeto de estudo desta pesquisa, e foi a partir da aplicação dos conceitos da iconográfica, apoiado em outras referências, para compreender a produção dos Bustos-relicários e a sua utilização. Analisou-se o acervo por meio da proposta da pesquisa com a leitura dos documentos referentes às coleções dos Bustos-relicários que contribuíram para perceber a relevância desta coleção, a partir da valorização das coleções de arte sacra, da sua integração ao espaço expositivo do museu e da mediação para que se tenha acesso a uma pesquisa para a elaboração do discurso museológico embasado no método iconográfico.

Esta exposição sublinha os temas que referentes ao potencial histórico das imagens de arte sacra como um documento e sua contextualização pela pesquisa histórica nas instituições museológicas. A partir da história da Companhia de Jesus conseguiu-se compreender o culto as Santas Mártires Virgens na Bahia e sua relação com os acontecimentos da Reforma Católica pelas determinações do Concílio de Trento, especificando o culto às relíquias representadas nos dois altares da sua antiga igreja. Destacou-se o estudo iconográfico sobre os Bustos-relicários da igreja do antigo Colégio dos Jesuítas da Bahia com o embasamento da pesquisa iconográfica. O estudo iconográfico trouxe o olhar dos principais autores que já trabalharam com os bustos, dando ênfase na imagem como documento e elaboração de texto descritivo e uma análise de cada Busto-relicário com o apoio das informações sobre a patrimonialização do acervo.

Percebeu-se que a comunicação revela o potencial histórico das imagens de arte sacra nas instituições museológicas. Deste modo, a coleção dos Bustos-relicário os revela-se com um potencial para novas pesquisas. Escolher um elemento que representa uma imagem, um

signo ou um símbolo que pode ser estudado em uma diversidade de áreas e campos coaduna com a proposição de ler a realidade construída em sua parcialidade.

Entende-se que as esculturas Bustos-relicários e sua materialidade expõem uma subjetividade outrora compreendida em um recorte temático (viés de arte religiosa) e na atualidade percebida em sua complexidade (arte sacra, arte, patrimônio, objeto de museu, museália), envolvido em um processo de patrimonialização, musealização e uma efervescente ação dual entre o ambiente religioso e o cultural e artístico.

Desta compreensão, os Bustos-relicários foram circunscritos nas ambiências da igreja enquanto lugar litúrgico e no museu enquanto lugar cenográfico. A especificidade da percepção do acervo em diferentes espaços no contexto contemporâneo significa uma das formas da comunicação museológica. Salienta-se que elegeu-se as esculturas, sua forma e função, destacando estas categorias na relação entre o criador e o que foi produzido, o agente elaborador do discurso curatorial, o agenciador e fomentado da apreciação artística e teológica, sentidos atribuídos pelos vetores da religiosidade, fé, devoção e transmutados no cotidiano e imaginário espiritual, cultural e artístico.

Fica em evidência que as corporeidades e as medialidades das esculturas Bustos-relicários são vetores de informação sobre a cultura tridentina, pós-Concílio de Trento, processos de martirização e canonização de santos e santas, desenvolvimento de devoções e procissões no contexto social e cultural de Salvador na Bahia.

Levando em conta o que foi observado, os Bustos-relicários são a expressão sîgnica de um projeto de vida associado ao martírio, a propaganda religiosa cristã católica. Há uma vivência instada na religiosidade e no fomento a veneração de símbolos, imagens e signos que são atribuídos aos santificados martirizados e suas devidas especificidades.

Pela observação dos aspectos analisados, evidenciou-se que os Bustos-relicários estão associados à Teologia cristã católica e à invenção de um modo de apreciação da vida de um santificado. Esta operação acontece e se evidencia pelas esculturas em formato de bustos, com os atributos associados aos santos representados, o entalhe de uma escultura, o desenho e os atributos, a elaboração de uma policromia e um douramento que expressam o decoro enunciado nas instruções e nos cânones organizada pela instituição religiosa.

Como discutido na literatura histórica no capítulo 1, há 500 anos no Brasil, no século XVI, foi gestada uma experiência de colonização portuguesa. Foi neste período que estas instituições moldaram um discurso e uma relação de poder, que é possível destacar através da materialidade da colonização e da propaganda religiosa cristã que são as relíquias e dos Bustos-relicários.

Em vista dos argumentos apresentados, o enfoque no elemento dos Bustos-relicários em madeira e barro cozido demonstram a materialidade de uma subjetividade instada na religiosidade, o agenciamento da discursividade sobre a fé e a imagem de um santificado, ou seja, a construção de um objeto a partir de uma referência gestada na experiência cristã revela a memória de uma coletividade que se apropriou dos cânones e dogmas veiculadas pela instituição Igreja Católica.

Assim, a imagem é potencializada através da extroversão da materialidade da escultura, com foco na devoção, na fé e na fruição artística, religiosa e seus possíveis desdobramentos a partir da atribuição de sentidos pelo receptor, pelo agente, agenciador, e as transformações elaboradas a partir do ambiente em que a escultura é exposta. Então, é nesta instância de ambientes, deslocamentos e sentidos e atribuições, desenho, conformação do objeto em um enquadramento que a pesquisa contemplou a imagem e a correlação com as diferentes tipologias de produção escultórica e seus desdobramentos.

Um elemento importante observado, é o fato de privilegiar a política cultural agenciada pela Igreja Católica com a canonização dos santos e a prática de devoção dos fiéis extrovertidas no culto às relíquias, na veneração dos santos e na combinação destas práticas na religiosidade cristã, enquanto aspectos presente no cotidiano.

A comunicação museal ou museológica é o campo de inscrição e leitura dos vetores da informação que contribuem para a fruição dos objetos museais. Ao visitar uma igreja, a exemplo da Catedral Basílica de Salvador no centro histórico da cidade de Salvador-BA, visualizamos uma igreja, suas portas, janelas, as torres, os sinos e as esculturas em sua fachada; ao adentrarmos a porta principal da igreja já observamos o seu altar principal, os altares laterais, a policromia e o douramento, as esculturas dos santos, o teto e a pintura, o coro, ou seja, um cenário organizado para representar um programa sobre a vida de Jesus e a trajetória daqueles que o seguiam.

Observou-se nesta pesquisa que na Catedral de Salvador, os dois primeiros altares laterais foram definidos para o culto às relíquias sagradas dos santos, ou seja, dois Retábulos-Relicários dedicados a Santos e Santos da Igreja Católica, no lado direito o altar das Santas e no esquerdo o altar dos Santos, nestes dois altares tem armários relicários, cada armário tem 15 esculturas Bustos-relicários sem a presença da relíquia consagrada.

Pode-se mencionar que estas esculturas, em sua maioria, foram modeladas em barro cozido, um total de 22 esculturas, sendo as demais 08 em madeira. Todas estas esculturas são policromadas e douradas, apenas 01 em madeira não tem o local para a guarda da relíquia. Cada relicário representa um santo canonizado pela igreja e possível o culto às relíquias se

disseminou com as experiências e vivência da religiosidade cristã.

Dentro desta ótica, as relíquias constituem uma materialidade da experiência da religiosidade e da religião cristã católica. Essa relíquia é um elemento associado à fé e ao percurso histórico pessoal do santificado pela igreja através do processo de canonização e se apresenta pela demonstração pública de parte do elemento material relacionado ao corpo do santificado. Essa realidade de devoção às relíquias e a produção de relicários são fortemente associadas a religiosidade da fé cristã e a vivência de experiência da fé. Os relicários são produzidos artesanalmente para proteger as relíquias do santo.

É de fundamental importância explicitar que a extroversão da experiência humana desenvolvida pela religião é apresentada em diversas dimensões simbólicas, desde a devoção, a fabricação de relicários, a santificação da experiência e trajetória que imita a vida de Jesus, a disseminação da fé e a propagação de um tipo de fé. Em um cenário de produção da fé e expansão da religiosidade e das práticas culturais e a santificação através da canonização.

Por todos, esses aspectos destas práticas de devoção e expressão da fé, indicamos as procissões e as devoções e as ações vinculadas às irmandades, confrarias e ordens religiosas. Destacam-se na religiosidade as práticas de fé expressa na devoção, a saber; I – prática cultural imaterial, fé, culto e religiosidade; II - materialidade, esculturas, relicários, ex-votos; III – prática, agência, discurso.

Dado o exposto, apresentou-se a Igreja enquanto lugar histórico e cultural de cariz religioso que criou o estatuto da imagem do culto das relíquias e forjou o relicário enquanto *locus* enunciativo da devoção e fé cristã. Apresentamos os retábulos-relicários, os relicários enquanto objetos hierofânicos, a imagem do martírio e a iconografia jesuíta a partir de sua cultura visual.

Nesta dissertação, apresentou-se o Museu enquanto *locus* expositivo enquadrado pelo processamento técnico através da pesquisa, documentação e comunicação, destacou-se a musealização e a patrimonialização dos objetos sacros - os Bustos-relicários, delineou-se as coleções do acervo do Mosteiro de São Bento e da Catedral Basílica de Salvador, e com vistas à construção do discurso expográfico definiu-se a expografia jesuíta e benedita e os aportes utilizados pelas instituições museológicas.

Portanto, concluiu-se que o delineamento programático do acervo da Catedral, seu deslocamento para o Museu e Pinacoteca e as instâncias operativas da iconografia, iconologia, via formal e semiótica que perpassa o objeto, a escultura no contexto da formação dos objetos hierofânicos e enquadrada na história, na cultura e no contexto social e religiosidade.

Em face aos dados apresentados, compartilho a hipótese da prática cultural associado à

devoção dos santos vinculada a uma atitude perante a experiência do santificado e a produção e atribuição de sentidos que são apropriados pelos fiéis.

Conclui-se que um exemplo é a devoção ao santo padroeiro de Salvador, o santo São Francisco Xavier (padre jesuíta) que foi o propagador da fé e da imagem da Companhia de Jesus e que foi canonizado e tem escultura na fachada da Catedral Basílica e no interior da igreja; esta produção de sentido é compartilhada e transmitida em uma diversidade de práticas, a exemplo do culto, missas, orações, ex-votos, e a circulação de imagens sacras nas igrejas, santuários, capela, museus, lojas e outros lugares.

O acervo da Catedral é um bem cultural patrimonializado pelo órgão do patrimônio e é valorizado pelos fiéis da Igreja Católica, além de apreciado pelos turistas e população local, destacou-se a mudança do acervo para o museu e depois as exposições que participou e seu valor histórico, estético e cultural para a cultura e religiosidade em Salvador-BA. Deste modo, a musealização do acervo dos Bustos-relicários os integrou ao circuito das exposições e ao seu retorno à liturgia na Igreja Catedral de Salvador-BA.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios.** Tradução de Vinicius NicastroHonesco. Chapecó, SC: Ed. Argos, 2009.

ARAUJO, Emanuel. **Bustos-relicários da Catedral-Basílica de Salvador-Bahia.** São Paulo, SP: PINACOTECA, 1999.

AZZI, Riolando. **ASé Primacial de Salvador. A Igreja Católica na Bahia, 1555-2001.** Volume I – Período Colonial. Petrópolis: Ed. Vozes, 2001.

BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil.** Tradução de Glória Lúcia Nunes. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1956.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. **A exposição de culturas,** 2011. Tradução: Artur Morão. Disponível em: <<http://cargocollective.com/ymago/Belting-Txt-4>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulárioportuguez& latino: aulico, anatomico, architectonico ...** Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712 - 1728. 8 v. Disponível em: <<http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/edicao/1>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

BONNET, Márcia C. L. **Os bustos relicários da antiga igreja do Colégio dos Jesuítas de Salvador: questões de identificação.** In: XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2008, Rio de Janeiro. XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro: CBHA, 2008. p. 64-64.

BRANDÃO, Jair. **Modelagem de barro cozido (observações em torno da sua técnica na Bahia Colonial).** Salvador: [s.n.], 1962. 69 p.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998. 392p.

CÂNDIDO, Maria Inez. **Documentação museológica.** Caderno de Diretrizes Museológicas 1, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus/Associação dos Amigos do Museu Mineiro, 2002. p. 29-76.

CARDIM, Pe. Fernão S.J. **Tratados da terra e gente do Brasil.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978 (1625).

CARVALHO, Anna M. M. de. **O Real Colégio de Jesus da Baía e as quatro igrejas do Salvador: um estudo de sua espacialidade.** In: Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Salvador, 2000.

CERAVOLO, Suely Moraes. **CRIANDO UM PASSADO E MUSEALIZANDO UM PATRIMONIO: O MUSEU DO ESTADO DA BAHIA(1918-1959).** Anais do XXVI

Simpósio Nacional de História ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300532884_ARQUIVO_MATERIALIZACAOPATRIMONIOANPUHSP2011.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2019.

CONGREGACIÓN PARA LAS CAUSAS DE LOS SANTOS. **LAS RELIQUIAS EN LA IGLESIA: AUTENTICIDAD Y CONSERVACIÓN**. Disponível em: <http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/csaints/documents/rc_con_csaints_doc_20171208_istruzione-reliquie_sp.html>. Acesso em: 10 out. 2019.

COSTA, Lúcio. **A arquitetura dos jesuítas no Brasil**. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 8, n. 16, p. 127-195, 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000200009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 12 ago. 2018.

CURY, Marília Xavier. Exposição. **Concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Ed. Annablume, 2006.

CYMBALISTA, Renato. **Relíquias sagradas e a construção do território cristão na Idade Moderna**. São Paulo: Anais do Museu Paulista. N. Sér. v.14, n.2, p. 11-50. jul.- dez, 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/anaismp/v14n2/a02v14n2.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

CYMBALISTA, Renato. Sangue, ossos e terras. **Os mortos e a ocupação do território luso-brasileiro séculos XVI e XVII**. 2006. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/T.16.2006.tde-16112010-141818. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-16112010-141818/pt-br.php>>. Acesso em: 24 ago. 2019.

CYMBALISTA, Renato. **Os mártires e a cristianização do território na América portuguesa, séculos XVI e XVII**. A. mus. Paulo, São Paulo, v. 18, n. 1, pág. 43-82, junho de 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142010000100003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 24 fev. 2019.

DANNEMANN, João Carlos Silveira, 1967. **Coleção de Bustos-relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus de São Salvador da Bahia: Preservação de 30 esculturas do século XVII**/ João Carlos Silveira Dannemann. – 2003, 239 f.: il.

_____. **Estudo e restauração da coleção de 30 bustos-relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus - Salvador, Bahia**. In.: Boletim do CEIB. Belo Horizonte, CEIB, n. 26, Nov-2003.

_____. **Coleção de bustos-relicários da antiga Igreja do Colégio de Jesus de Salvador Considerações sobre a preservação de 30 esculturas** In.: Barroco 19. Belo Horizonte: Centro de Pesquisas do Barroco Mineiro, Mai 2005, p. 311-324.

_____. & GUIMARÃES, Francisco. **Catálogo da exposição Coleção de Bustos Relicários**. Salvador-Bahia. 2005.

_____. **ESTUDO DE ESCULTURAS DOURADAS E POLICROMADAS: PRESERVAÇÃO DA COLEÇÃO DE BUSTOS-RELICÁRIOS DA ANTIGA IGREJA DO**

COLÉGIO DE JESUS DE SALVADOR. **18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais**. Ano 2009.

Disponível em:

<http://anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpcr/joao_carlos_silveira_dannemann.pdf>. Acesso em: 12 ago 2018.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. **Conceitos-chave de Museologia**. [S.l.: s.n.], 2013.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Imagens de vida, trabalho e arte - Um estudo de caso de documentação museológica: a coleção de imaginária do Museu Dom José (Sobral - Ceará - Brasil)**. 1. ed. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e

Tecnologias, 1998. Disponível em:

<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/106/o/Cadernos_12_-1998_Imagens_de_Vida__Trabalho_e_Arte.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2019.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. Disponível em:

<<https://gepai.yolasite.com/resources/O%20Sagrado%20E%20O%20Profano%20-%20Mircea%20Eliade.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2018.

FABRINO, Raphael João Hallack. **Guia de Identificação de Arte Sacra**. IPHAN – 2012. 147 f.; 30 cm. Disponível

em:<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/guia_arte_sacra.pdf>. Acesso em 12 ago. 2018.

FAUSTO, Cláudia Maria Guanaes Aguiar. **Padrões, Cromatismos e Douramentos na Escultura Sacra Católica Baiana nos séculos XVIII e XIX**. 2010. Dissertação / Mestrado em Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

FLEXOR, Maria Helena O. **As relíquias e os relicários na Bahia**. In Atas do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro: CBHA, 2004, v. 2. p. 524-540.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **VENERAÇÃO DE RELÍQUIAS E O LEGÍTIMO USO DAS IMAGENS**. In: Arte e religiosidades: (re) construções de espaços, imaginários e rituais/ Organizado por Maria de Fátima Hanaque Campos; Helenise Monteiro Guimarães e Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho. – Salvador: EDUNEB, 2017 2.229 kB ;epub. Disponível em: <eduneb.uneb.br/download-2/>. Acesso em: 13 set 2019.

FRANCO, Hilário Jr. **Relíquia, metonímia do sagrado**. In: *Historiae*, v. 1, n. 1, UFRGS, 2010, p. 9-29.

GEERTZ, Clifford, 1926. **A interpretação das culturas**. 1.ed., IS.reimpr. - Rio de Janeiro : LTC, 2008.

GELIS, Jacques. **O corpo, a igreja e o sagrado**. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges Vigarello (Orgs.). *História do corpo*. v. 1. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 20.

GINZBURG, Carlo. **Sinais: raízes de um paradigma indiciário**. In _____. Mitos, Emblemas e Sinais. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

GÓIS, Antonio José Sapucaia de Faria. **Fatores Condicionantes na Morfologia do Retábulo**. Tese de Doutorado, FAU – USP. São Paulo, 2005.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre Cenografias: o Museu e a Exposição de Arte no século XX**. 2001. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2004.

Guimarães, Francisco de Assis Portugal. **Relíquias e relicários em Salvador, Bahia: devoção e arte**. 2016. 2 v. 521 f.. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade Federal da Bahia (UFBA), Escola de Belas Artes, Salvador - BA, 2016. Disponível em: <http://www.ppgav.eba.ufba.br/sites/ppgav.eba.ufba.br/files/francisco_portugal.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2018.

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). **Caminhos da memória: para fazer uma exposição**. / pesquisa e elaboração do texto Katia Bordinhão, Lúcia Valente e Maristela dos Santos Simão – Brasília, DF: IBRAM, 2017. 88p. : il. ; 20,5 cm. – (Série Caminhos da Memória, 1).

Instituto do Patrimônio Artístico Cultural Bahia (IPAC-BA). **Inventário de Bens Móveis e Integrados**. Volume 1 – Ourivesaria e Talha. Salvador - BA, 1988.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) - 7ª. Sup. Regional, Salvador – BA. **Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados**. Catedral Basílica. [Registro geral do tombamento – capelas, escultura, talha, ourivesaria, cantaria, azulejaria.], 2003.

Instituto Português de Museus (IPM). **Normas de inventário: Escultura** (2004). Lisboa: IPM, 2004.

JOÃO PAULO PP. II. **CARTA DO PAPA JOÃO PAULO II AOS ARTISTAS**. Vaticano, 4 de Abril de 1999, Solenidade da Páscoa da Ressurreição. 1999. Disponível em: <http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html>. Acesso em: 14 ago. 2018.

JULIÃO, Leticia. **Pesquisa histórica no museu**. Caderno de diretrizes museológicas. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006. p.93-105.

LEITE, PADRE SERAFIM. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1938 (vol. I) e 1945 (vol. V).

_____. **Artes e ofícios dos Jesuítas no Brasil (1549-1760)**. Lisboa: Edições Brotéria / Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953.

LEMOS, Carlos A. C. In: **Escultura Colonial Brasileira**. Org. LadiBiezus. Bergamo, Itália: Livraria Cosmos Editora, 1979.

LIMA, Luís Filipe Silvério; SILVA, Bianca Carolina Pereira Da. **A presença do Novo Mundo na iconografia da morte e dos sonhos de São Francisco Xavier: a missão jesuítica e as partes e gentes do Império Português**. Varia hist., Belo Horizonte, v. 30, n. 53, p. 407-

441, ago. 2014. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752014000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 mai. 2020.

MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da museologia**. Rio de Janeiro:UNIRIO/UGF, 1994.

MONTSERRAT, A. Báez Hernández. **El cuerporelicario: mártir, reliquia y simulacro como experiencia visual**. In.: Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico / coord. Rafael García Mahiques; Sergi Doménech García. Ed. Universitat de València, 2015, p. 323. Disponível em: <http://www.studiolum.com/congreso/anejos_imago/anejos-4/pdf/30-Igual-CC-2015-Final.pdf>. Acesso em: 14 jan 2019.

MOREIRA, F. G. (2017). **Vestuário e Arte Sacra no Brasil: estudo dos estofamentos das esculturas policromadas do acervo de Arte Sacra do Museu Solar Monjardim em Vitória (ES)**. Revista VIS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Arte, 16(2), 425-445. Disponível em: <<https://doi.org/10.26512/vis.v16i2.20771>>. Acesso em: 23 out. 2019.

OSSWALD, Cristina. **A Iconografia Do Martírio Na Companhia De Jesus Entre Os Sécs. XVI e XVIII**. Revista Portuguesa De Filosofia, vol. 65, 2009, pp. 1301–1313. *JSTOR*, Disponível em: <www.jstor.org/stable/41220933>. Acesso em: 24 fev. 2020.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. Coleção Dim. S. Especial, nº 14. 1ª edição. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

PIETROFORTE, A. V. S. **A semiótica da escultura**. Estudos Semióticos, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 144-157, 2018. DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2018.144318. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/144318>>. Acesso em: 24 fev. 2019.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: ROMANO, Ruggiero (Dir.). **Enciclopédia Einaudi: Memória e História**, vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

QUITES, Maria Regina Emery. **IMAGEM DE VESTIR: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. 2006**, Tese (Doutorado Filosofia e Ciências Humanas), Universidade Estadual de Campinas, departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas - SP, 2006.

ROCCA, S. V., & GUEDES, N. C. (Eds. lit.); ROQUE, M. I.; GUERREIRO, D. (2004). **Thesaurus: Vocabulário de objetos do culto católico**. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa; Fundação da Casa de Bragança. Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/0B7xgTMCrAWKfWVp3bV9GV3o5TkE/view>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **O sagrado no museu: Musealização de objetos do culto católico em contexto português**. Lisboa: Ed. Universidade Católica, 2011.

ROQUE, Maria Isabel. **O discurso do museu**. In.: SIAM_Series de Investigación Iberoamericana en Museología. Universidade Católica Portuguesa. Asensio, Moreira, Asenjo & Castro (Eds.) (2012) SIAM. Séries Iberoamericanas de Museología. Año 3, Vol. 7. 215-225. Disponível em: <<https://fch.lisboa.ucp.pt/pt-pt/node/10171>>. Acesso em: 03 dez. 2019.

ROQUE, Maria Isabel. **A Arte Sacra: Museus e Exposições numa Sociedade Secularizada.** Questões de Arte Sacra. MASF JOURNAL, n. 2. 2019.

RÉAU, Louis. **Iconografia del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la P a la Z – Repertórios.** Cultura Artística Colección dirigida por Joan Sureda i Pons. Traducción: Daniel Alcoba. EdicionesdelSerbal. Tomo 2/Vol. 5. Título Original: Iconographie de l'Arte Chrétien, 1957 (Primera edición, 1998; Segunda edición 2002).

SANTAELLA, Lúcia; NOTH. Winfried. **Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia.** São Paulo: Ed. Iluminuras, 1998.

SENTO SÉ, E. **Ação de Dom Clemente no Museu de Arte Sacra.** Rio de Janeiro, Ed. Europa, 1979.

SILVA NIGRA, D. Clemente. **Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade e Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto frei Macário de São João.** Salvador: EdUFBA, 1971.

SILVA-NIGRA, D. Clemente. **Museu de Arte Sacra da UFBA.** Arte no Brasil, volume 2. Salvador: Ed. Agir. 1972.

SOARES, Ernestos. **Inventário da Coleção de Registos de Santos.** Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1955. Disponível em: <<http://purl.pt/700>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

SALES SOUZA, Evergton Sales. **Entre vênias e velas: disputa política e construção da memória do padroeiro de Salvador (1686-1760).** Revista de História, v.162, 2010.p.131-150.

SALES SOUZA, Evergton Sales. **São Francisco Xavier, padroeiro de Salvador: gênese de uma devoção impopular.** Revista de Cultura, v.163, 2006.p. 653-670.

VALLADARES, Clarival do P. **Inventário de Objetos.** Salvador: Ministério da Educação e da Cultura/ DPHAN, 1957.

ANEXOS

ANEXO 1 – CERTIFICADO SOBRE AS RELÍQUIAS DA IGREJA JESUÍTICA

CERTIFICADO DO REITOR DO COLEGIO DOS JESUITAS DA BAHIA, SOBRE AS RELÍQUIAS EXISTENTES NO SANTUÁRIO DO MESMO COLEGIO

Biblioteca da Ajuda – Lisboa - Pasta – 52 – x – 2 – nº. 76.

O Pe. Josephs Bernadino da Companhia de Jesus, Reytor do Collegio da Bahya.

Certifico, q. tratando e vendo o livro, em que. Estão assentadas as Santas Reliquas, q. há no Santuario deste Collegio, e outras cousas Pertencentes a Sua Igreja, se acha nesse a fol. 18 hum assento do theor seguinte: “As Sagradas cabeças dos onse mil Virgens (que forão mandadas pelo nosso R. P. Geral Francisco de Borja) vierão de Lisboa no Galeão S. Lucas a essa Bahya em Mayo de 1575, sendo Provincial desta Provincia o Pe. Ignacio de Toloza: forão recebidas nesta cidade com muita festa em hua 5ª feira dia de Corpus Christi a 2 de Junho, e no anno seguinte de 157 veyo por Bispo do Brasil o P. D. Antonio Barreyros, o qual alegrando-se muito com tal socorro do Ceopª o seu Bispado, as tomou por Padroeyras em todo ele; e mandou q. o seu dia fosse de guarda nas cidades, aonde houve alguma cabeça sua.

Vindo depois por Bispo o P. D. Constantino Barradas, e tirando alguns dias Santos q. adiou postos, por bons respeitos, q. teve pª isso, tirava também o das onze mil Virgens; mas sabendo-se isso no Collegio, forão lá os Pes. Domingos Coelho, e Manuel do Couto a propor a S. Illª presente o Ldo. Balthazar Ferraz, como seu antecessor as tinha tomado por Padroeira do Brasil, por serem as primeyras Reliquias de Santos, q. entrarão nesta Provincia, e tínhamos experimentado muitas Mercês de Deos por sua intercessão: o que vendo o dº Snr. Bispo. o Houve por bem, e disse, botando hum benção, q. ele assim o confirmava in nomine Dominis, e assim se fez, e guardou sempre. Mais abaixo na mesma folha está mais outro assunto, q. diz.” No anno de 1584 mandou o Pe. Alexandre de Gusmão Reytor deste Collegio ao Pe. Balthazar Duarte a propor o assento acima ao Sr. Arcebispo Dr. Fr. João da Madre de Deos; e o dºGl. Disse, q. confirmava tudo asima (página 199 – RIGHB, n. 75, ano 1948-1949).

Declarado in nomine Domini. He o q. consta do dº livro a q. me reporto. Sertifica o Pe. Josephs dos Reis, q. sendo Prefeito da Igreja o Pe. João de Payva, e visitador Geral desta Provincia o Pe. Josephs

De Seixas, reparou este em rezarmos das Stas. Virgens duplex 1ª clas. Com oitavas, e mandou propor esta duvida a Roma aprovando o fundamtª asima, cuja proposta ele Pe. Josephs dos Reis escrevera há pouca mais de 40 anos, e q. depois ouvira dizer e alguns Pes. Viera.

Por resposta em carta do nosso R.P. Gl. Q. continuássemos na posse, q. tínhamos de hum século inteiro. E por esta me ser pedida a requerimº do Rvddº Sr. Deão, o mais Cabbido da Stª Sé ainda cidade, pª assim constar, a mandei passar debaixo de um sinal, e sello de um officio.

Collegio da Bahya 18 de Dezembro de 1719. página 200 – RIGHB, n. 75, ano 1948-1949)

Josephs Bernadino