

O Museu de Arte Sacra (MAS), da Universidade Federal da Bahia abriga, há quatro anos, uma das mais importantes coleções de esculturas do período colonial brasileiro - os bustos-relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus, de Salvador, conhecidos como “Santas Virgens Mártires e Santos Mártires”. A coleção do século XVII reúne 30 exemplares, dourados e policromados, concebidos para armazenar e exibir relíquias, que são, segundo o Dicionário Aurélio, “parte do corpo de um santo, ou de qualquer objeto que a ele pertenceu ou, mesmo, que tenha tocado em seu cadáver.” A importância histórica e estética da coleção não impediu o desaparecimento das relíquias e a deterioração de seus exemplares ao longo do tempo. A perda da maioria dos atributos originais e a anexação indevida de complementos dificultavam a identificação de muitos personagens representados. As imagens, encerradas em altares-armários, estavam desconectadas de sua função devocional.

O projeto para o Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFMG, desenvolvido por mim e orientado pela Professora Beatriz Coelho, permitiu a completa restauração das esculturas, a partir da caracterização de materiais constituintes, do estudo histórico, estilístico e iconográfico, das técnicas construtivas, do estado de

ESTUDO E RESTAURAÇÃO DA COLEÇÃO DE 30 BUSTOS-RELICÁRIOS DA ANTIGA IGREJA DO COLÉGIO DE JESUS SALVADOR, BAHIA

João Dannemann

Fotos: Welton Araújo

conservação e das causas de deterioração. Em 1999, por ocasião da preparação da comemoração dos 450 de Salvador, as peças foram levadas para o Museu de Arte Sacra, tendo-se verificado que a estrutura dos altares estava seriamente comprometida por ataque de insetos xilófagos. A coleção ficou armazenada na reserva técnica, tendo saído em 2000 para exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo, e permanecerá temporariamente no MAS, até que seja possível retornar com segurança ao seu local de origem.

Durante dois anos, a partir de 2001, realizamos o levantamento de documentos e de referências históricas, buscando delimitar a trajetória e o programa iconográfico da coleção.

As trinta esculturas, vinte e duas de barro-cozido e oito de madeira, foram restauradas em 2003, no Setor de Conservação e Restauração do Museu de

Arte Sacra da UFBA, com apoio financeiro da Fundação VITAE. Este apoio permitiu a contratação da restauradora Helane Barbosa e do marceneiro Antônio Sacramento.

Para a contextualização histórica da coleção de relicários tomamos como referência a evolução da igreja do Colégio de Jesus em Salvador, enfocando a íntima relação estabelecida entre a arquitetura e a imaginária. A trajetória dos relicários ficou assim mais clara, ao estudarmos o templo dos jesuítas. A estratégia da Companhia de Jesus, seus objetivos, sua missão, doutrina e catequese, eram manifestados na arquitetura com um programa simples, combinando as finalidades do edifício, a técnica e os materiais, dentro de uma estética monumental. O edifício do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador, Colégio Máximo da Província do Brasil



Vista geral da coleção dos bustos relicários depois da restauração com o grupo de Virgens mártires em primeiro plano.

Três diáconos mártires: Santo Estevão, São Lourenço e, provavelmente, São Vicente.



no século XVI, marcou a presença dos jesuítas na colônia brasileira e o movimento da cidade para o norte, para fora dos muros da cidadela de Tomé de Sousa. A ocupação do sítio escolhido pelo Pe. Manuel da Nóbrega previu, como aconteceria com outras ordens religiosas em seus mosteiros e conventos, a quadra onde estavam o colégio, a igreja, o terreiro e, em volta deste, as habitações mais simples, de taipa ou de pedra. (COSTA, 1978).

Na escolha do sítio, Nóbrega mostrava que, além das determinações de salubridade, priorizara o de centralização urbana, sentindo já o movimento de expansão em direção ao extremo norte. Consistia o terreno num grande plateau, que logo se chamou Terreiro de Jesus, e seu acesso era feito por um caminho que ficou conhecido como ladeira ou rua do Colégio. (CARVALHO, 2000, p. 193).

O programa desta edificação destinava local para moradia dos religiosos, áreas para o ensino e para as rotinas voltadas para a subsistência e rituais da fé. Previa ainda uma igreja que assumiu várias formas com a passagem do tempo, relacionadas com a dinâmica urbana de Salvador. Inicialmente, a igreja foi levantada em taipa coberta por palha, técnica construtiva utilizada no momento embrionário da colônia, período denominado por Robert Smith (1967, p. 9) como Período Missionário. Como não oferecia ambiente satisfatório para o culto, nem segurança, foi demolida para dar lugar a outras versões mais apropriadas. A utilização de materiais mais resistentes como a combinação de pedras e cal, permitia dimensões mais

generosas e a aplicação dos recursos ornamentais do repertório ibérico, correspondendo à crescente demanda da população que florescia no Novo Mundo. Assim, tornou-se comum importar de Portugal no século XVII, vergas, soleiras, portadas e bancos pré-fabricados em lioz, pedra considerada de melhor qualidade que o arenito e gneiss granítico, disponíveis naquele momento. Contam-se, ao todo, quatro versões da igreja do Colégio, sendo a atual Catedral Basílica de Salvador sua quarta versão.

Internamente, os retábulos da Catedral Basílica de Salvador apresentam ornamentação de épocas diversas, sendo possível verificar em seus altares o estilo Maneirista, o Barroco - Nacional Português e Joanino - reunindo além da talha de excepcional qualidade, pinturas na capela-mor, na nave e sacristia, típicas da pintura portuguesa do século XVII. Os altares dos bustos-relicários, além do douramento, possuem também painéis pintados, com cenas religiosas e flores, atribuídos a Domingos Rodrigues, pintor jesuíta do século XVII. (CALDERON, 1974). Há ainda uma pintura em pequeno formato, no coroamento do altar do Santo Cristo, de forte influência renascentista, com o tema da Ressurreição de Cristo. Neste altar, estão representados, nos painéis das portas, a Anunciação e a Oração do Horto, no altar de São Francisco de Régis, a Visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel. Os painéis são portas que se abrem para revelar o conjunto de nichos que recebem os meiocorpos dos santos.

Estes retábulos, procedentes, sem dúvida, da antiga igreja de Mem de Sá, foram construídos por volta de 1643, quando se repararam os estragos

causados pela invasão holandesa, e reformados por volta de 1670 [...] para aumentar sua altura e adaptá-los ao pé-direito do arco em que foram instalados na nova igreja do Colégio. (CALDERON, 1974).

A talha do corpo superior dos altares é, sem dúvida, a mais antiga. A parte inferior, que inclui os armários dos relicários, tem motivos ornamentais que utilizam a forma curva e anunciam o Barroco, incorporando elementos como o caju e o cacau à linguagem decorativa. Nesses detalhes "exóticos", vemos uma cultura autóctone incipiente, que registra nesse caso, espécies botânicas que aqui eram



Santo militar, possivelmente Santo Eustáquio, após a restauração.

apreciadas. Nas figuras zoomorfas que aparecem nos altares dos relicários, vemos rostos que se assemelham aos nativos brasileiros, ilustrando também o registro estético da brasilidade. No altar dedicado ao Santo Cristo (Crucificado) ficam as 15 figuras masculinas, à esquerda, no sentido de quem entra no templo e, no altar dedicado a São Francisco de Régis, em frente ao anterior, ficam as 15 figuras femininas. As outras imagens de ambos os altares são do século XVIII, substituindo as originais mais antigas.

Após a remoção da coleção de bustos-relicários do templo para a exposição comemorativa dos 450 anos de Salvador, realizada no MAS, constatou-se o comprometimento estrutural dos retábulos, que impossibilitam que receba o peso de, aproximadamente, duas toneladas das esculturas, impedindo o retorno das obras ao seu local de origem. Os altares dos relicários estavam, e continuam até hoje, em péssimo estado de conservação, infestados por insetos xilófagos. Há diversas lacunas de profundidade e interferências causadas por sujidades, desprendimentos e perdas do douramento e da camada pictórica. A severa oxidação e o escurecimento do verniz sobre as pinturas das portas dificultam a visualização das cenas representadas. Há perdas significativas nas pinturas parietais, sobretudo na capela do Santo Cristo, cuja parede do fundo separa a nave do ambiente externo. Ali observamos a desagregação da argamassa, a presença de sais e perdas na representação pictórica, resultado da

umidade. A grande quantidade de material particulado depositado sobre os altares e esculturas da Catedral Basílica de Salvador indica a ausência de políticas eficientes para a manutenção do seu acervo histórico.

A remoção e permanência da coleção no Museu de Arte Sacra possibilitam a ampliação do acesso à mesma, depois de anos confinada nos altares-armários, cujas portas raramente eram abertas. Além da mostra em Salvador, as obras foram vistas também em São Paulo, na Pinacoteca do Estado. No retorno ao MAS, na reserva técnica da instituição, continuaram longe do público e dos devotos.

A relevância histórica e estilística da coleção, o interesse na investigação das questões relacionadas com sua técnica construtiva, com sua origem, além da forte vontade de contribuir para a inserção das obras na área de exposição do Museu de Arte Sacra, mesmo que temporariamente, levaram ao desenvolvimento do projeto que foi realizado durante o Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Assim, asseguramos a seqüência de procedimentos técnicos que permitiram avaliar a coleção de forma sistemática e realizar uma intervenção apropriada.

Em 1999, quando chegaram ao MAS, as 30 esculturas estavam bastante deterioradas, muito sujas e repintadas, sendo difícil visualizar a riqueza das formas e da ornamentação. Foram limpas superficialmente pelo Setor de Conservação e Restauração, para serem

expostas em Salvador e em São Paulo. Mesmo com as interferências causadas pelas perdas de suporte e de camada pictórica, além das repinturas, foi possível constatar, naquele momento, a grandiosidade da coleção de bustos-relicários. Uma intervenção de maior vulto deveria, contudo, ser viabilizada, para resgatar a unidade potencial da coleção.

A restauração propriamente dita constou de limpeza, refixação da camada pictórica, remoção de repinturas, consolidação e complementação do suporte e de partes faltantes, e reintegração cromática da camada pictórica. Com a restauração das esculturas, resgatamos o aspecto e a forma da coleção, deixando-a o mais próximo possível do original, utilizando as referências remanescentes, como as encontradas sob as repinturas. Tão importante quanto recuperar a forma e o colorido original, foi investigar a utilização da técnica construtiva, a iconografia religiosa e a história das obras. Assim, verificamos o uso de moldes para as peças de barro-cozido, caracterizando a modelagem indireta para a reprodução seriada. Percebemos a maneira como foram colocadas no forno, próximas ao crivo, o que causou muitas manchas provenientes da combustão de matéria orgânica durante a queima. A escolha da argila, a ausência de respiros nos volumes (orifícios para a saída de ar durante a queima), são detalhes que revelam o uso simplificado da técnica, que resultou em esculturas pesadas - cada



Grupo de santos, possivelmente militares e sem identificação individual, após a restauração.



Grupo de monjas carmelitas e clarissas.

uma com 70 kg aproximadamente - e com defeitos, como fissuras e deformações, escondidas sob a policromia.

Frei Agostinho da Piedade, monge beneditino que viveu no século XVII (1580 -1661) foi a nossa referência nesse estudo. Ele dominava a técnica da cerâmica, escolhendo sempre a melhor argila disponível e utilizando soluções criativas na fatura de suas obras. Obtinha superfícies muito lisas, uniformes após a queima, valorizando o vermelho do óxido de ferro presente na argila selecionada. A perícia no uso da técnica e a erudição das formas concebidas pelo monge é indiscutível. Comparando os bustos de barro-cozido da coleção dos jesuítas com a produção de Frei Agostinho da Piedade, constatamos a maior rusticidade dos primeiros, fato que não invalida de forma nenhuma a sua preservação.

A erudição dos exemplares de madeira indicava a possibilidade de uma encomenda executada fora do Brasil. A análise da madeira utilizada nas oito esculturas, realizada no Instituto de Pesquisas Tecnológicas IPT-SP, indicou Portugal como sendo o local possível da fatura das mesmas. O cipreste, conífera muito cultivada em Portugal no século XVII, foi utilizado nesses exemplares, de ornamentação bastante refinada.

A coleção de bustos-relicários foi denominada por estudiosos como Valentin Calderón (1974) e Lúcio Costa (1978) como *Santas Virgens Mártires e Santos Mártires*. A identificação iconográfica de alguns exemplares fora desse universo nos levou a investigar o programa dos altares, para entendermos a razão de estarem reunidos aqueles 30 personagens da fé cristã. Identificamos grupos de exemplares assemelhados, conseguindo assim, uma leitura lógica para a coleção. Analisando as

representações femininas, concluímos que dez são virgens mártires, dentre elas, Santa Águeda, Santa Dorotéia e Santa Inês; cinco são monjas, sendo duas carmelitas, duas clarissas e uma dominicana, estando representadas possivelmente Santa Teresa de Ávila, Santa Clara e Santa Catarina de Siena. Esta última, dominicana, morreu no século XIV, quando a martirização dos que professavam a fé cristã há muito não existia. Santa Isabel Rainha da Hungria ou de Portugal (possíveis identidades de uma escultura que porta um ramallete de flores nas mãos), foram casadas, saindo, portanto do rol das virgens. O grupo masculino apresenta três santos bispos, três diáconos mártires - Santo Estevão, São Vicente e São Lourenço - sete santos militares, uns trajando armaduras e outros condecorações e, finalmente, dois indivíduos vestidos com túnicas, como se fossem peregrinos ou apóstolos.

As figuras são retratadas frontalmente, vestidas como nobres, monges ou como o São Sebastião, que aparece no momento do martírio, atado a um tronco e varado por flechas, em sua representação clássica. Com exceção de apenas uma escultura feminina em madeira, todas trazem na parte central um orifício ou estojo, para a colocação das relíquias, hoje desaparecidas. A ornamentação das esculturas é primorosa, sobretudo as de madeira, fartas em folhas metálicas, ouro e prata, sendo a policromia e douramento complementados com punções e esgrafiados imitando tecidos finos, como brocados e sedas. A fisionomia dos exemplares de barro-cozido é mais rústica, com olhos rasgados, lábios grossos, narizes grandes. Poderiam retratar a gente mestiça que circulava no século XVII, no movimentado porto de Salvador, enquanto que as de madeira espelham modelos mais eruditos, rostos mais europeus. Recorremos outra vez, à obra de Frei Agostinho da Piedade, artista que imprimiu feições mestiças em suas esculturas, para compreender a coleção em estudo.



Grupo de santos bispos, após a restauração, sem identificação individual.

As fisionomias das imagens nacionais de barro cozido são, digamos, mais humanas, mais realistas, menos idealizadas. São fisionomias nativas, às vezes mamelucas [...] Os olhos oblíquos e rasgados, bocas largas e narizes

achataados lembram mais a nossa gente, mesmo em Frei Agostinho, do que os perfis romanos de muitas das nossas imagens de madeira e de todas as importadas. (BRANDÃO, 1962).

Na coleção da Catedral Basílica a modelagem e o entalhe são combinados com perícia, indicando uma provável ampliação do grupo de barro-cozido, com a anexação das esculturas entalhadas na madeira. Imaginamos a concepção primária da coleção realizada com uma única técnica construtiva, a cerâmica. O acréscimo de exemplares deve ter acompanhado a reforma dos altares, visto que existem 30 nichos, com espaço previsto para todos, os de barro-cozido e os de madeira.

Questionamos, ainda, a ausência de relicário em uma das Santas, executada em madeira. Esse detalhe pode estar relacionado com a composição formal do espaço físico dos altares. Não sendo a relíquia o motivo da existência da obra, ela estaria apenas funcionando como um módulo do conjunto, compondo o retábulo, inserido em uma capela com pé-direito mais alto. É também possível não ter havido, na época, a relíquia para a Santa retratada, possivelmente uma virgem menina, ficando a mesma sem o estojó central.

Conseguimos com a pesquisa, reunir subsídios para a compreensão da coleção de relicários, além de restaurar os 30 exemplares. A realização de uma intervenção dessa natureza, no Setor de Conservação e Restauração do Museu de Arte Sacra foi possível com o estabelecimento de parcerias importantes



Repintura sobre a carnação original, durante a remoção.



Higienização das esculturas.

como a que se firmou entre a Universidade Federal da Bahia e a Fundação VITAE, gerando o aporte de verbas revertidas para a complementação da infra-estrutura do ateliê. A parceria entre a UFBA e a Fundação da Criança e do Adolescente/Projeto Egressos (FUNDAC), órgão do Estado da Bahia, possibilitou o encaminhamento de dois jovens, Fábio Gomes e Alessandro Bispo de Jesus, para a capacitação profissional no nível de auxiliar de restauração e para a prática da cidadania no Setor de Conservação e Restauração do MAS. Os jovens complementaram a equipe durante o projeto para a preservação dos relicários.

Aguardamos, após a finalização da intervenção, a inserção temporária da coleção de bustos-relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus, na área de exposição do Museu de Arte Sacra, com abertura de exposição ao público prevista para dezembro, e esperamos que, no futuro, possa ser devolvida ao seu local de origem, os altares na Catedral Basílica de Salvador. Dessa forma será resgatada também a sua importante função devocional, através do estabelecimento de rotinas para a abertura das portas dos altares e exposição das esculturas. A volta da coleção para o templo, possível apenas com a restauração dos altares, indica a necessidade do desenvolvimento de políticas eficientes para a conservação da edificação e das coleções, impedindo que a deterioração comprometa a legibilidade dos registros históricos ali

reunidos.

João Dannemann

- . Arquiteto
- . Especialista em conservação e restauração de bens culturais móveis
- . Mestre em Artes Visuais/Conservação
- . Coordenador do Setor de Conservação e Restauração do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÃO, Jair. **Modelagem de Barro Cozido (Observações em torno de sua técnica na Bahia Colonial)**. Salvador: Tese à Cátedra de modelagem na Faculdade de Arquitetura da Bahia, 1962.
- CALDERÓN, Valentin. **A pintura jesuítica em Salvador, Bahia, Brasil**. Braga: Oficina Gráfica da Livraria Cruz, 1974.
- 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.
- COSTA, Lúcio. **Arquitetura Jesuítica no Brasil**. In: Arquitetura Religiosa, textos escolhidos da Revista do IPHAN. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, 1978.
- SMITH, Robert C. **História das Artes na Cidade do Salvador**. Salvador: Publicação da Prefeitura Municipal do Salvador comemorativa do IV centenário

EDITORIAL

Este editorial é especialmente dedicado aos associados que não puderam comparecer ao III Congresso do CEIB, realizado em São João del Rei, MG, entre 27 e 30 de outubro passado.

A solenidade de abertura foi realizada às 20:00h, no Teatro Municipal de São João del Rei, cedido pela Secretaria Municipal de Cultura, com a colaboração muito especial do coordenador do teatro, vereador Sr. Adenor Simões Coelho.

Estavam presentes várias autoridades, entre elas a Vice-Reitora da Universidade Federal de São João del Rei, professora Maria Carmo N. Silva. Iniciando a solenidade, foi lançado o segundo número da revista *Imagem Brasileira*, publicada pelo CEIB, com patrocínio da Companhia Energética de Minas Gerais (CEMIG), através da Lei de Incentivo à Cultura da Secretaria de Estado da Cultura. Em seguida, já no salão do teatro, falou o orador oficial do Congresso, Fabrício Fernandino, professor da Escola de Belas Artes e Assessor Cultural da UFMG. Depois das palavras de várias autoridades presentes, apresentou-se o Trio Anima, da cidade de São João del Rei, composto por uma flautista, um tenor e uma pianista. Encerrando a solenidade, foi prestada uma bela e significativa homenagem à presidente do CEIB, Beatriz Coelho.

As sessões plenárias foram realizadas no auditório da Universidade Federal de São

João del Rei, cedidas gentilmente pelo Magnífico Reitor, Prof. Mário Neto Borges. Inscreveram-se 162 profissionais e estudantes. Entre os inscritos, 50 eram associados do CEIB, 59 eram profissionais não sócios, 48 eram não sócios estudantes; 81 eram de Minas Gerais, 23 do Rio de Janeiro, 15 de São Paulo, 12 do Espírito Santo e de outros estados, entre eles: Rio Grande do Norte, Pernambuco, Bahia, Paraná, Santa Catarina e até da Argentina. Três pesquisadores estrangeiros especialmente convidados proferiram conferências: a restauradora e mestre em História da Arte, Myriam Seck-Dewaide, diretora do Institut Royal de Patrimoine Artistique (IRPA) da Bélgica; a também restauradora, doutoranda e professora da Universidade Nova de Lisboa, Agnès Le Gac Arinto e o doutor em História da Arte e professor da Universidad del País Vasco, Fernando Bartolomé. Também foram conferencistas as brasileiras, Myriam Ribeiro de Oliveira e Beatriz Coelho, Vice-presidente e Presidente do CEIB, respectivamente. Vinte e três comunicações foram apresentadas, por profissionais ou estudantes. Na Assembléia Geral do CEIB, programada para a última tarde do congresso, foram comentados os pontos positivos e negativos da programação, tendo sido aprovado, por unanimidade, que o IV Congresso do CEIB se realize em São João del Rei.



Solenidade de abertura do III Congresso do CEIB.

PELO APOIO RECEBIDO, O CEIB AGRADECE ÀS SEGUINTE INSTITUIÇÕES E EMPRESAS:



NOTA DE FALECIMENTO



Foto: Ma. Helena Etzel

Etzel em 2001.

Lamentamos comunicar que faleceu em São Paulo, no dia 6 de julho último, o sócio honorário do CEIB, **Dr. Eduardo Etzel**, médico e pesquisador da arte sacra brasileira, especialmente da imaginária paulista.

Etzel estava com 96 anos e, apesar de ter dificuldade em se locomover, estava perfeitamente lúcido e ainda estudando e escrevendo artigos sobre nossa imaginária.

O **Boletim do CEIB** publicou cinco artigos de Etzel nos números: 12, 13, 14, 17 e 20.

CEIB

Presidente: Beatriz Coelho
Vice-presidente: Myriam R. Oliveira
1ª Secretária: M. Regina Emery Quites
2ª Secretária: Helena David
1ª Tesoureira: Carolina M. P. Nardi
2ª Tesoureira: Claudina Dutra Moresi
Estagiária Cruz Vermelha/UFMG:
Aline Justino Viana

ENDEREÇO

CEIB/EBA/UFMG
Av. Antônio Carlos, 6.627
CEP:30.270-010
Belo Horizonte, MG
www.ceib.org.br
ceib@ceib.org.br

BOLETIM

Projeto gráfico, arte e editoração:
Beatriz Coelho e Helena David
Tiragem: 300 exemplares
Periodicidade: quadrimestral

Os artigos assinados são de responsabilidade do autor e não refletem necessariamente a opinião do BOLETIM DO CEIB.

É permitida a reprodução de fotos ou artigos desde que citada a fonte.