



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA

CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

MENDERSON CORREIA BULÇÃO

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

CACHOEIRA – BA

2015

MENDERSON CORREIA BULCÃO

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

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Profa. Ms. Cristina Ferreira S. de Souza

CACHOEIRA – BA

2015

MENDERSON CORREIA BULCÃO

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

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Museologia, Centro de Artes,
Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como
requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Aprovada em 12 de maio de 2015

Banca Examinadora:

Cristina Ferreira Santos de Souza (Orientadora)

Mestre em História – Universidade Federal da Bahia
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Camila Fernanda Guimarães Santiago

Doutora em História com Concentração História da Arte –
Universidade Federal de Minas Gerais
Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Cid José da Cruz

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Dedico este trabalho a minha família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela oportunidade de vivenciar as experiências mais incríveis para o amadurecimento do meu espírito neste mundo.

A minha família que me apoio desde o meu nascimento até este momento de conclusão de mais uma etapa na trajetória dos estudos acadêmicos.

Especialmente a minha amada mãe, a senhora Perília Correia Bulcão, uma guerreira que me gestou durante alguns meses e cuidou da minha vida e educação, a minha mãe atualmente estudante do curso de História da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB.).

Aos meus irmãos Landerson (a sua família: minha sobrina recém nascida Angelina Bulcão e a sua mãe Fabiana), Danila e Daniele pela convivência fraternal e pelo diálogo, a minha vivência com eles contribuiu para a minha formação através das diversas experiências que construímos juntos.

A minha família extensa: tios, tias, primos e primas, especialmente a Aurelina, a minha tia e madrinha que sempre me ajudou e colaborou com a minha vida durante todo este tempo. Agradeço ao povo das cidades de Saubara, Santo Amaro, Cachoeira e São Félix que contribuíram com seus saberes para a minha experiência enquanto um ser em formação.

Ao amigo Raimundo José dos Santos (Betinho d'Saubara) pela sua amizade, incentivo e contribuição efetiva em todos os momentos que precisei durante este longo período da graduação

Agradeço aos professores do Curso de Bacharelado em Museologia pela convivência salutar para o desenvolvimento de habilidades no campo da Museologia.

Serei grato à professora Cristina Ferreira, a orientadora desta monografia, pois ajudou-me de forma eficaz na resolução da abordagem do objeto de pesquisa. Uma professora que nunca esquecerei pela sua discrição e atenção. A sua orientação foi muito salutar para que eu pudesse continuar os estudos no campo da Museologia.

Agradeço aos colegas do curso de graduação pela jornada no processo de aprendizagem no curso de bacharelado, vivi momentos incríveis com estes colegas.

À Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, a Pró-reitoria de Políticas Afirmativas e Assuntos Estudantis (PROPAAE) pelo programa de permanência. Agradeço a todos os funcionários da PROPAAE/UFRB, cito os mais próximos: Luciene (que me incentivou em tudo), Valéria, Ana Cláudia (um destaque especial pela motivação e estímulo em todos os momentos)

Agradeço aos funcionários da UFRB, especialmente a Lélia pelo acolhimento inicial no momento decisivo do meu retorno, Lélia sempre motivou-me a realizar tudo e demonstrou ser uma pessoa incrível, orientando todas as demandas acadêmicas.

Agradeço a Prof^a Rita Dias, ao Prof^o Claudio Orlando pelo apoio, incentivo e motivação para a continuidade de meus estudos acadêmicos em uma universidade pública, priorizaram sempre o diálogo com o objetivo de discutir e encontrar meios para a política de assuntos estudantis e a permanência dos estudantes na graduação.

A equipe da Biblioteca do CAHL, com destaque para Fábio Gomes (Chefe da Biblioteca que me motivou durante a pesquisa na biblioteca e cedeu algumas informações sobre a pesquisa no acervo que ajudaram na montagem da estrutura formal dos capítulos; aos funcionários Anderson Luis, Caliane Gualberto, Maria Eliete Alves Ribeiro, Tatiane Alves.

A equipe do Acervo de Memória e Documentação Clemente Mariani (AMEDOC) especialmente a Adriana S. Ribeiro, Chefe do AMEDOC que contribuiu com a disponibilização dos livros em tempo hábil para a realização da pesquisa.

A prof^a Suzane Pinho pelo acompanhamento na pesquisa de avaliação do curso de Museologia.

Ao Grupo de Pesquisa Recôncavo Arqueológico, especialmente a líder deste grupo a Prof^a Fabiana Comerlato pela orientação em projetos de iniciação científica e projetos de extensão nesta universidade.

A professora Sabrina Sant'Anna pela orientação em projeto de pesquisa de iniciação científica e apoio em outros projetos culturais.

Ao professor Cláudio Manoel pela orientação no projeto de pesquisa sobre os Museus Virtuais vinculado ao PLUG/MEC/SESU e ao Grupo de pesquisa LINKLIVRE.

Ao Jomar Lima e a Elias Gomes pelo incentivo e apoio na Fundação Hansen Bahia para o desenvolvimento de meus estágios curricular e extracurricular com bolsas e auxílios, além do fomento a prática criativa e a novas experiências em montagem de exposição, curadoria, pesquisa, documentação e conservação preventiva do acervo artístico de Hansen Bahia.

A Casa dos Estudantes Peixes do Paraguaçu em Cachoeira e a Casa dos Estudantes em São Félix, agradeço a Diego Bonfim, a Renato Luz e ao querido amigo-irmão João Paulo pela acolhida afetuosa na residência universitária.

Agradeço as pessoas da Paróquia de Nossa Senhora do Rosário em Cachoeira pelo acolhimento, agradeço especialmente ao Pe. Hélio Villas-Boas pela colaboração e motivação, especialmente por me convidar a desenvolver atividades no curso de Serviço de Orientação Educacional da Escola Paroquial Dom Antonio Monteiro, esta escola é um lugar de formação para a vida com bases em um programa interdisciplinar e com valores éticos.

Agradeço a prof^a Ana Cristina Firmino (antes gestora do AAI/SUPAI/UFRB e atual Pró-reitora do PRPPG/UFRB) pelo apoio na mobilidade acadêmica internacional, contribuiu decisivamente com orientações e procedimentos para os tramites para o intercâmbio UFRB/UTL, serei grato pela sua disponibilidade e atenção ao meu processo.

Agradeço a Universidade Técnica de Lisboa (UTL) pela bolsa e acolhida no período da mobilidade acadêmica internacional em Portugal. Agradeço a equipe do Serviço de Ação Social da UTL.

Agradeço aos professores Manoel Castanheira e a Maria João Neto da Faculdade de Arquitetura da UTL. Em Portugal agradeço a todos os funcionários da residência universitária, das cantinas e o pessoal de apoio da SAS/UTL.

Agradeço a Lucas e a Bruno pelo convívio salutar na estadia em Lisboa, agradeço a Lia Crempe, Dalila Leon e Valéria Farias pelo acolhimento mineiro em Portugal, tenho lembranças de vocês que não esquecerei jamais, vocês foram meu aconchego em terras lusitanas.

Agradeço aos portugueses Francina, Gonçalo, Diogo, e a mais brasileira das portuguesas a Sofia (“uma rapariga muito fixe”).

Agradeço a Fundação de Amparo a Pesquisa da Bahia (FAPESB) pela bolsa de iniciação científica. A PROEXT/UFRB, ao PRPPG/UFRB, a PROGRAD/UFRB.

A Fundação Hansen Bahia pelo estágio e experiência na área da Museologia.

A PROGEP/UFRB pela bolsa estágio que desenvolvi no Laboratório de Conservação de Restauro de Bens Culturais Móveis com a orientação da prof^a Ana Paula Soares Pacheco (esta professora contribuiu com a minha formação de uma forma imprescindível, a ela dedico parte da minhas conquistas no campo da Museologia).

Agradeço ao NICSA, a Biblioteca e Rádio Anna Sironi, ao Centro Referencial de Documentação, a Fundação D.Avelar,

A Escola Paroquial Antônio Monteiro pela oportunidade da experiência em sala de aula. Ao IFBA-Santo Amaro pela bolsa formação PRONATEC.

Agradeço aos demais não citados mais que contribuíram diretamente para a minha formação pessoal e acadêmica.

“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”. LOUIS REAU, 1908

BULCÃO. Menderson Correia. **Os Bustos Relicários da Igreja do antigo Colégio dos Jesuítas na Bahia: o potencial histórico das imagens de Arte Sacra**. 2015. 92 f. Monografia (Graduação) – Curso de Bacharelado em Museologia. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, BA.

RESUMO

Abordaremos o potencial histórico das imagens de arte sacra, a partir da coleção dos bustos relicários oriundos da Catedral Basílica do Salvador (antiga igreja do Colégio dos Jesuítas). O objetivo é apresentar uma revisão bibliográfica sobre a temática do culto as relíquias no contexto histórico do Brasil Colônia. Destacando as imagens de arte sacra como documento, embasado em autores que discutem a relevância da pesquisa histórica para a contextualização das imagens em instituições museológicas. A Ordem Jesuítica no contexto da colonização portuguesa no Brasil, a criação do colégio de Jesus a partir das determinações do Concílio de Trento e o culto as relíquias representadas nos dois altares da sua antiga igreja. Os bustos relicários da igreja do antigo Colégio dos Jesuítas da Bahia, objetos de estudo desta pesquisa, com o apoio da investigação iconográfica pelas referências dos autores que se debruçaram sobre o assunto. Buscou-se apresentar uma bibliografia sobre a escultura no Brasil, especialmente sobre a categoria dos bustos relicários e sua produção, priorizou-se o diálogo sobre a Ordem Jesuítica e a produção de esculturas no Brasil Colonial; a partir dos postulados da função da imagem debatemos a sua utilização pela igreja e a respectiva determinação para a produção artística segundo a interpretação dos cânones das escrituras sagradas demonstrou a trajetória da utilização das imagens na igreja cristã através da trajetória da coleção de bustos relicários da antiga igreja do Colégio dos Jesuítas.

Palavras-chave: Arte Sacra Cristã, Bustos Relicários, Comunicação.

ABSTRACT

Discuss the historical potential of sacred art images, from the collection of relics busts coming of the Savior Cathedral Basilica (old church of the Jesuit College). The goal is to present a review on the subject of worship the relics in the historical context of colonial Brazil. Highlighting the sacred art images as document, based on authors who discuss the importance of historical research to contextualize the images in museum institutions. The Jesuit Order in the context of Portuguese colonization in Brazil, the creation of the school of Jesus and his missionaries and the spread of the cult due to the determination of the Council of Trent and worship the relics represented in two altars of his old church. The reliquary busts of ancient church Jesuit College of Bahia objects of study of this research with the support of iconographic research by the references of the authors who have studied the subject. Sought to present a bibliography on the sculpture in Brazil, especially on the category of shrines and production busts, prioritized dialog about the Jesuit Order and the production of sculptures in Colonial Brazil; from the function of postulates image debated its use by the church and its determination to artistic production according to the interpretation of the canons of the holy scriptures demonstrated the trajectory of the use of images in the Christian church through the trajectory of the old shrines busts collection College Church of the Jesuits.

Key words

Art Christian Cross, Bustos Reliquary, Communication.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – A PESQUISA PARA A COMUNICAÇÃO	15
1.1 - O objeto de pesquisa e o enquadramento teórico-metodológico	15
CAPÍTULO 2 - OS BUSTOS-RELICÁRIOS DA IGREJA DO ANTIGO COLEGIO DOS JESUÍTAS DA BAHIA	37
2.1 - O culto as relíquias e a produção artística e devocional dos bustos relicários	38
2.2 - A Pesquisa Para Comunicação: Proposta teórica-metodológica de análise da coleção e acervo de bustos relicários	41
2.3 - Análise Iconográfica Da Imaginaria Representativa Dos Bustos-Relicários	43
2.4- A Iconografia dos Bustos Relicários	46
CAPÍTULO 3 - A ORDEM JESUÍTICA E O CULTO AS SANTAS RELIQUIAS	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	87

INTRODUÇÃO

Abordaremos o potencial histórico das imagens de arte sacra, a partir da coleção dos bustos relicários oriundos da Catedral Basílica do Salvador (antiga igreja do Colégio dos Jesuítas). Escolhemos o acervo de bustos relicários com o objetivo de abordar a pesquisa museológica, especialmente as questões da pesquisa para a comunicação. O objetivo é apresentar uma revisão bibliográfica sobre a temática do culto as relíquias no contexto histórico Brasil Colônia.

A proposta da pesquisa do acervo sacro contemplou a leitura e análise dos documentos referentes às coleções dos bustos relicários que fomentarão a discussão sobre a valorização das coleções de arte sacra e a sua integração ao museu, o levantamento das imagens de arte sacra, apresentaremos os acervos estudados, as tipologias e as suas principais características simbólicas, iconográficas e artísticas contidas nestes objetos, com isto problematizaremos a elaboração do discurso iconográfico, com ênfase nos aspectos referentes pesquisa para a comunicação.

A proposta da pesquisa entrelaça-se com os conceitos museológicos, sendo a Museologia um campo de formação interdisciplinar e o Museu o lócus da comunicação museológica (coexistindo com a pesquisa e a preservação), destacam-se neste estudo os aspectos da pesquisa histórica em instituições museológicas.

Apresentaremos no primeiro capítulo o potencial histórico das imagens de arte sacra no que tange a imagem como um documento, embasado em autores que discutem a relevância da pesquisa histórica para a contextualização das imagens em instituições museológicas.

Para o segundo capítulo, apresentaremos o estudo sobre os bustos relicários da igreja do antigo Colégio dos Jesuítas da Bahia através da pesquisa iconográfica e iconológica enfocaremos os aspectos das obras de arte sacras jesuíticas vinculadas às determinações do Concílio de Trento. O estudo iconográfico embasado em referências bibliográficas de autores que já trabalharam com os bustos, dando ênfase na imagem como documento e elaboração de texto de cada relicário; o estudo iconológico priorizará a Ordem Jesuítica, a evangelização a partir da imagem perscrutará o seu contexto histórico-cultural e o religioso com o apoio das

determinações tridentinas. Será também observado o estilo da ordem no aspecto elaboração do programa iconográfico da obra de arte. Buscaremos apresentar uma revisão bibliográfica sobre a escultura no Brasil, especialmente sobre a categoria dos bustos relicários e sua produção, intentaremos provocar um dialogo sobre a Ordem Jesuítica e a produção de esculturas no Brasil Colonial; a partir dos postulados sobre a função da imagem. Debateremos a sua utilização pela igreja e as suas respectivas determinações para a produção artística segundo a interpretação dos cânones das escrituras sagradas. Buscaremos ainda demonstrar a trajetória da utilização das imagens na igreja cristã.

No terceiro capítulo abordaremos a Ordem Jesuítica no contexto da colonização portuguesa, a sua chegada ao Brasil, o histórico, a contribuição, a fundação da cidade do Salvador e a criação do colégio de Jesus, os missionários e a propagação do culto, juntamente com as determinações do Concílio de Trento e o culto as relíquias representadas nos dois altares da sua antiga igreja.

CAPÍTULO 1

A PESQUISA PARA A COMUNICAÇÃO

Neste primeiro capítulo apresentaremos o potencial histórico das imagens de arte sacra no que tange a imagem como um documento, embasado em autores que discutem a relevância da pesquisa histórica para a contextualização das imagens em instituições museológicas.

O objeto de pesquisa e o enquadramento teórico-metodológico¹

Elegemos como objeto de estudo o acervo dos bustos relicários² e o contexto das relíquias.³ A percepção da densidade da temática da arte sacra e o potencial histórico das imagens para a pesquisa em instituições museológicas com o objetivo de compreender o processo da investigação para a comunicação nos museus. Com o intuito de colaborar para o entendimento da temática, resolvemos elucidar os principais conceitos sobre o objeto de estudo.

1 Uma proposta teórico-metodológica para a análise da imaginária em museus de artes sacra (de matriz cristã Ocidental). Agradeço a Prof.^a Cristina Ferreira pelo estímulo ao estudo da arte sacra na perspectiva da pesquisa para a comunicação em museus. A docente apresentou algumas questões sobre o objeto e o enquadramento temático da investigação voltado para a potencialidade da imagem sacra como documento para a mediação cultural museológica.

² Conforme SILVA-NIGRA “Em todos os tempos, a liberalidade cristã despendeu grandes esforços na feitura de valiosos e artísticos receptáculos, destinados a guardar as veneráveis relíquias de seus santos: os relicários! Os primeiros relicários da era cristã foram os próprios túmulos dos mártires, nas catacumbas; depois, o altar ou, pelo menos, a pedra d’ara sobre que, até hoje, se celebra o santo sacrifício da missa”. (SILVA-NIGRA, 1971, p.23). Segundo o Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora o Relicário é um “Recipiente para conservar e expor relíquias, que pode assumir formas e dimensões variadas e utilizar os mais diversos materiais.” Disponível em: http://www.inventarioaevora.com.pt/acessibilidade/glossario_intro.asp.

³ De acordo com REÁU (2002): “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 *lipsana*, “reliquias”). (REÁU, 2002, p. 465). Conforme POMIAN: As relíquias - quer dizer, os objetos que se crê que tenham estado em contacto com um deus ou com um herói, ou que se pense que sejam vestígios de qualquer grande acontecimento do passado mítico ou simplesmente longínquo - eram conhecidas quer na Grécia, quer em Roma. (POMIAN, 1984, p.55)

No século XVIII, as coisas sagradas pertencentes a algum santo eram chamadas de relíquias. A definição do Vocabulário Português Latino de BLUTEAU⁴ para Relíquia:

Assim se chamão os pedaços da Cruz, e outras soursas sagradas, das quaes usou nosso Senhor Jesu Christo na vida , ou as quaess regou com seu Divino Sangue no tempo da sua payção, ; e o mesmo nome se da 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. (p.222)

De acordo com POMIAN (1984) o cristianismo disseminou a cultura das relíquias dos santos e a influência destas para o desenvolvimento cultural, político e religioso do lugar a qual era depositada. Essa cultura da disseminação das relíquias e o seu poder na socialização cristã ao culto dos santos fomentou diversas práticas cultuais.

Mas foi o cristianismo que, ao difundir o culto dos santos, levou o das relíquias ao seu apogeu. É impossível fazer aqui a sua história; pela parte que nos interessa é suficiente recordar que era considerada relíquia qualquer objecto que se pensasse que tivesse tido um contacto com um personagem da história sagrada, e em primeiro lugar uma parte do seu corpo. Por muito ínfimo que fosse este objecto e qualquer que fosse a sua natureza, este conservava a inteira graça de que o santo era investido em vida. Por isso, uma relíquia santificava o local onde se encontrava de um modo não menos eficaz do que o próprio santo o teria feito. Havia relíquias que sustinham a propagação de doenças e que curavam os enfermos; outras protegiam as cidades e os reinos contra os inimigos. Todas garantiam a ajuda dos santos e logo a prosperidade: por isto eram tidas como os tesouros mais preciosos. (p.59-60)

CYMBALISTA (2006) dissertou sobre o culto as relíquias no período da Idade Média na Europa, para o autor o culto as relíquias é um elemento constitutivo da fé e da organização do espaço cristão nas cidades, as relíquias de certa forma legitimaram os espaços consagrados à fé e ao imaginário cristão no Ocidente. Deste modo, Cymbalista compreende:

O culto às relíquias atravessou toda a Idade Média como elemento estruturador do território das cidades cristãs. Durante todo esse período, foi impensável a existência de uma cidade, igreja ou até mesmo altar sem uma relíquia. As relíquias mais importantes eram os restos físicos dos santos, seus ossos, cabelos, lágrimas ou sangue, e, destas, as mais antigas eram, em geral, mais preciosas. Eram também considerados relíquias os instrumentos de martírio dos santos a começar pelo próprio Santo Lenham – fragmentos da cruz de Cristo – além de espinhos, correntes, flechas, setas. Serviam também as chamadas

4 BLUTEAU, Raphael. Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728. 8 v. Ver também em: Disponível em: <http://purl.pt/13969/3/>

reliquias de contato, artefatos que tiveram contato com os santos: pedaços de roupas, terra de sepulturas, lenços que estiveram em contato com as reliquias orgânicas. (p.13-14)

Conforme dissertou SILVA-NIGRA (1971) sobre o culto às reliquias e sua presença no cotidiano da sociedade. A presença das reliquias e a relação do homem com a sua fé constituiu um aparato espiritual no cotidiano das ordens religiosas.

O culto de reliquias, pode-se dizer é tão antigo como a própria humanidade. Pois é natural guardar qualquer objeto de um ente-querido, que nos deixou, para manter sempre vivos os afetos e as saudades. O próprio cristianismo aumentou e espiritualizou essas manifestações tão espontâneas do coração humano. As próprias ordens religiosas, por sua vez, contribuíram muito para a aceitação e extensão do culto das reliquias. Assim, já em vida do glorioso patriarca São Bento, que viveu de 480 até 547, a sua nascente ordem monástica tinha em grande apreço as santas-reliquias. Basta ver o capítulo 58 de sua Santa Regra, que determina seja feita a carta de profissão de cada monge em nome daqueles santos, cujas reliquias o respectivo mosteiro tivesse a felicidade de possuir. (SILVA-NIGRA, 1971, p.22)

A partir da configuração do corpo santoral e a necessidade da guarda das suas reliquias foi produzido diversos cofres para a guarda deste artefato representativo da fé cristã. A definição de “Relicário, f. m. caixa de riquias”, conforme o Vocabulário do século XVIII B (BLUTEAU, 316) .

Louis Réau (2002) em sua *Iconografia del arte cristiano* define as reliquias, a partir de ampla pesquisa bibliográfica, compreendendo a história da religião cristã e suas diversas fases até a contemporaneidade. A investigação sobre o culto as reliquias e a importância atribuída a estas, é compreendida no seguinte excerto:

El culto a los santos que es una forma de culto a los muertos, se basa em 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 ele nombre de lipsanografía (del griego *leipsana*, “reliquias”). (RÉAU, 2002, p. 465)

CYMBALISTA⁵ (2006) ao pesquisar sobre as reliquias sagradas (ossos, artefatos) e os seus atributos sacros e móvel coadunaram com a vivência religiosa e a socialização perpassada pela história e a memória cristã, o autor define as reliquias:

as reliquias sagradas, restos físicos dos santos, principalmente seus ossos, mas também outros artefatos com os quais os santos tiveram contato. Os atributos simultâneos de sacralidade e mobilidade da maior parte das reliquias, sua condição de repositório portátil da história e da memória católicas, deram a

5 CYMBALISTA, Renato. Relíquias sagradas e a construção do território cristão na Idade Moderna. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.14. n.2. p. 11-50. jul.- dez. 2006.

esses artefatos uma posição altamente privilegiada como agentes da duplicação do território cristão na América. (2006, p. 12)

Segundo RÉAU (2002), “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). O historiador da arte faz uma distinção sobre as reliquias, sugere que existiam algumas categorias, neste aspecto descreve duas classes diferentes de reliquias:

las reliquias reales o primarias, es decir, las del santo, y las reliquias indirectas o secundarias, llamadas en latín *brandea*, *pignoria*: ropapuesta em contacto com el relicario, aceite en el cual habían macerado los cuerpos santos, cera de los círios quemados alrededor de la tumba, flores que habían mezclado sus perfumes con los eflúvios del relicario. (RÉAU, 2002, p.465-66)

A definição de Bustos Relicários⁶ GUIMARÃES (2005, p.1) esta atrelada a produção artística de um receptáculo para a guarda das reliquias consagradas (sacralizadas/santificadas).

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 reliquia, protegida geralmente por um vidro.

Os Bustos Relicários e a sua produção no período do Concílio de Trento possibilitou a disseminação da cultura das reliquias e a consequente elaboração de tipologias para os relicários. No caso da Bahia (Brasil) encontramos coleções de bustos relicários no Museu de Arte Sacra da UFBA, os quais já foram estudados (SILVA-NIGRA, 1971; DANNEMANN, 2003, 2005,009; BONNET, 2009; VALLADARES, 19, PORTUGAL, 2012) e pelo historiador Silva-Nigra (eminente monge beneditino) este identificou a autoria e a produção através da pesquisa documental nos mosteiros, igrejas e arquivos, contribuindo para escrita da História da Arte brasileira.

O que aconteceu nos mosteiros beneditinos de Portugal, no Colégio dos Jesuítas e no Convento de São Francisco desta cidade também se verificou então no Mosteiro de São Bento, onde residia o artista Frei Agostinho da

⁶ Sobre o uso e a produção de relicários Bonnet explica: “Com sua popularização surgiu também o problema relativo à sua armazenagem e exibição. As reliquias 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.”. In: BONNET, Maria. Os Bustos-Relicários da Antiga Igreja do Colégio de Jesus de Salvador: questões de identificação. Anais do XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Diálogos Artísticos e Migrações Culturais A arte do sagrado. P.335-342

Piedade. Não sabemos quantas imagens-relicários e quantos bustos-relicários ele produziu no seu tempo; certo é que, até hoje, foram reencontrados e identificados: uma imagem-relicário, a de Santa Mônica, e onze bustos-relicários, a saber: 1º - Santa Luzia, 2º Santa Cecília, 3º Santa Águeda, 4º Santa Barbara; 5º Santa Escolástica, 6º Santa Margarida, 7º Santa Catarina, 8º São Gregório Magno Papa, 9º Santo Papa não identificado, 10º Santo Anselmo, 11º Santo Bispo não identificado; e mais dois bustos simples de São Plácido, sem relicário, provavelmente por não haver aqui uma relíquia deste Santo, o protomártir da Ordem Beneditina.

VIDE (2011) a partir das determinações tridentinas realizou um sínodo com as principais orientações para a estruturação da igreja no Brasil. As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia⁷ em seu Livro Primeiro, Título VIII, “Do Culto devido as Santas Relíquias e Sagradas Imagens”:

22 Nem um Catholicopóde duvidar, que as Reliquias dos Santos aprovadas pelas Igreja, ou sejam parte de seu corpo, ou outras cousas, que em vida, ou depois da morte os tocassem, devem ser veneradas, porque assim o dipoem o Sagrado Concilio Tridentino, condemnando por erro afirmar-se o contrario. Por tanto mandamos, que assim se faça, e guarde, e que estejam postas em engastes, vasos, ou relicário, e guardadas em lugares tão decentes, como convem, e quando se mostrarem, e expuserem, seja com velas accesasno Altar, estando o Ministro com a sobrepeliz vestida.

23 E por quanto o Sagrado Concilio Tridentino dispõem, que não sejam recebidas Reliquias de novo, sem serem primeiro aprovadas, e reconhecidas pelos Bispos: conformando-nos com a disposição do mesmo Concilio, mandamos, que em nem-uma Igreja deste nosso Arcebispado, ainda que seja isenta, sejam recebidas novas Reliquias por verdadeiras, sem que sejam examinadas, e aprovadas por Nós, ou nossos sucessores.

24 E as Reliquias antigas, que constar por documentos legítimos serem de Santos canonizados, se venerarão daqui em diante com aquelle mesmo culto, com que até o presente erão tidas. E havendo algum indício, ou presunção, de que não sejam verdadeiras, se nos dará conta, para mandarmos fazer informação jurídica, e averiguarmos a verdade, que se puder alcançar, no que nossos Visitadores terão muito cuidado nas visitas, para nos darem parte.

25 Mandamos também, que se não comprem, ou vendão Reliquias, como dispõem os Sagrados Canones, salvo a fim de serem resgatadas, estando em poder de Hereges, ou de Infieis; entendendo-se, que na compra, e venda delas se ofende muito a Religião Christã, e commette o grave crime de simonia.

26 E quanto ao uso da sagrada Reliquia Agnus Dei, ordenamos, que se guarde o moto próprio do Papa Gregorio XIII, de boa memoria, que manda sob pena de excomunhão ipso facto incurrenda, se não faça, senão com sua própria cor natural, sem enm-um gênero de ouro, pintura, ou iluminação

⁷VIDE, Sebastião Monteiro da. Constituições do Arcebispado da Bahia, feitas, e ordenadas pelo ilustríssimo D. Sebastião Monteiro da Vide. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. XXXII +730 p. (Edições do Senado Federal; v. 79). p. 8-10.

27 O uso das sagradas Imagens de Christo nosso Senhor, de sua Mãe Santíssima, dos Anjos, e mais Santos é aprovado pela Igreja Catholica, que manda as haja nos Templos, e sejam veneradas; não por que se creia que nelas há alguma Divindade, porque devão ser veneradas; mas porque o culto, que se lhes dá, se refere somente, ao que ellas representam. Por tanto conformando-nos com a antiga tradição da Igreja Catholica, e definições dos Sagrados Concilios, ordenamos que às ditas Imagens, ou sejam de pintura, ou de escultura, se faça a mesma veneração, que aos originaes, e significados, considerando, que no culto, que a ellas damos, veneramos, e reverenciamos a Deos nosso Senhor, e aos Santos, que ellas representam⁸”

Existe uma densidade dos bustos relicários em acervos nos Museus brasileiros, elencaram-se alguns destes museus e suas respectivas coleções: o Conjunto de Bustos Relicários (os bustos dos doutores das ordens mendicantes) no Museu Aleijadinho em Ouro Preto⁹; os Bustos Relicários o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra¹⁰ em Mariana em Minas Gerais.

Na Europa, especialmente em Espanha e Portugal existem alguns exemplares de bustos relicários; Silva-Nigra informa que “nos séculos 16 e 17, o ‘relicário-busto’ teve grande aceitação nos mosteiros e igrejas de Portugal. É assim conhecido o belíssimo santuário das relíquias do mosteiro de Alcobaça”¹¹; um exemplo da relevância do culto as relíquias e a produção dos relicários foi inventariado pela Arquidiocese de Évora, denominada de Capela das Relíquias.¹²

No campo da Museologia, escolhemos a intersecção pesquisa e comunicação, com o objetivo de contemplar a pesquisa museológica - especificamente a pesquisa para a comunicação - referentes à exposição do acervo de arte sacra em instituição museológica. (JULIÃO, 2006; CURY, 2006; DUARTE CÂNDIDO, 1998; SOFKA, 2009). A investigadora do campo da comunicação e recepção na Museologia (reflete que “a exposição, forma particular de comunicação museológica, também procede de uma seleção de valores”). (CURY, 2006 p.26)

⁸VIDE, Sebastião Monteiro da. Constituições do Arcebispado da Bahia, feitas, e ordenadas pelo ilustríssimo D. Sebastião Monteiro da Vide. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. XXXII +730 p. (Edições do Senado Federal; v. 79). p. 8-10.

9 Os bustos relicários deste museu foram tombados pela lei municipal em Ouro Preto, estado de Minas Gerais.

10 Existe um resumo de uma pesquisa sobre a musealização dos bustos relicários publicado no caderno de resumos do I Seminário de Museologia da UFOP em 2012.

11 Segundo Silva-Nigra este santuário é uma representação da fé e do culto as relíquias.

12 A arquidiocese de Évora inventariou os relicários de sua jurisdição.

As instituições museológicas são compreendidas como local de pesquisa, preservação e comunicação dos bens culturais de uma sociedade. Os museus fazem parte da dinâmica social, sendo os objetos museal a referência para a concretização de lócus da cultura e da diversidade. Conforme CERÁVOLO¹³ (2011)

Museus estão entrelaçados na malha social e dela são manifestação enfeixando valores de determinado momento histórico. Por isso, revelam e refratam, demarcam, fazem significar e tem poder de comunicação. Passo a passo as intenções em criar e manter um museu, a definição dos seus objetivos, o tipo de objetos coletados, as atividades que desenvolvem e a forma como expõem se vão sendo modificadas com o passar do tempo, não deixam de carregar traços de algumas constantes. Afinal, têm-se a ideia de que museus cumprem o papel de depósitos perenes e, neles, da História quando não de nossas memórias deixando ao largo aquilo que para muitos é sem interesse ou deve ser esquecido. São também tomados como „lugar da cultura“ o que nos induz a pensar que o simples ato de visitá-los traz ou dá „conhecimentos“ fazendo supor, por uma lógica duvidosa, que teriam o poder de „elevantar“ o padrão cultural. (CERÁVOLO, 2011, p. 2)

A comunicação museológica, de acordo com os estudos de CURY (2006,34) a denominação genérica que é dada às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus, uma vez que há um trabalho de introversão.

O objeto museológico necessita do discurso para que sua função social aconteça no campo das relações sociais, a organização da mensagem e a sua museografia dependem da análise de seu significado no contexto atual e na época de sua produção. Segundo ROQUE¹⁴ (2012, p.218)

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. (p.218)

A pesquisa histórica em acervos de arte sacra foi desenvolvida por DUARTE CÂNDIDO¹⁵ em sua monografia sobre a documentação museológica da coleção de

13 CERAVOLO, Suely Moraes. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

14 ROQUE, Maria Isabel. O discurso do museu. Universidade Católica Portuguesa In.: Asensio, Moreira, Asenjo & Castro (Eds.) (2012) SIAM. Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 7. 215-225.

15 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).

imaginária do Museu Dom José em Sobral (Ceará). A pesquisadora dissertou sobre a sua investigação em coleção de arte sacra do período colonial no Brasil. Desta forma a autora elucida a sua pesquisa:

Nesta perspectiva, nosso trabalho procurou, ainda que de forma limitada pelas dificuldades inerentes ao propósito e à nossa modesta experiência, levantar informações sobre a complexa rede de produção, circulação, consumo, veneração e posterior institucionalização das imagens sacras que hoje compõem a Coleção de Imaginária do Museu Dom José. (p.53-54)

A temática da arte sacra (de matriz cristã Ocidental) se alinha as discussões teóricas e metodológicas da pesquisa para a comunicação, destacam-se as questões abordadas pelos autores que já se debruçaram no estudo do assunto e seus desdobramentos.

O autor das Culturas Híbridas concebe o museu e as suas transformações apoiado em seu fazer científico no México, CANCLINI faz uma crítica à construção das mensagens nestas instituições. Questiona-se sobre o papel do museu na América Latina especialmente na inserção destes lugares na modernidade.

As mudanças na concepção do museu – inserção nos centros culturais, criação de eco museus, de museus comunitários, escolares, de sítio – 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)

CERÁVOLO (2011) compreende que o patrimonio cultural esta imbricado na constituição e história dos museus e as conexões entre as identidades e a formação das coleções, além da 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 e, em certa medida, das sociedades consigo mesmas. Desta feita, vem aflorando as relações dos museus com a identidade nacional, regional e local; com a ritualização e manipulação de ideologias interventoras na cultura; no reforço de estereótipos pelo uso de determinados objetos; como lugares de produção de ciência; como campo de tensões, ou espaços de verdadeiros programas iconográficos criando cenários para determinadas perspectivas da História, e sem esgotar o leque de possibilidades entre a cultura material e memória, a lembrança e o esquecimento. Da mesma forma a constituição de coleções museológicas vem sendo explicitadas à luz de interpretações semióticas, históricas, sociológicas, ou antropológicas para dar conta das camadas de significação de que são revestidas. Por sua vez, no que diz respeito à constituição dos mais diversos patrimônios – hoje, considerados no plural –

vem sendo analisada da formação à consolidação, do desenvolvimento aos efeitos nem sempre positivos das políticas de preservação. (2011, p.1-2)

Neste aspecto, DUARTE CÂNDIDO apresenta uma assertiva sobre a pesquisa iconográfica e a necessidade da mediação através da leitura interpretativa da imagem religiosa.

No caso específico da iconografia cristã católica destacamos que “uma imagem religiosa não é somente uma criação plástica tridimensional, uma escultura”. Sua função primordial é fazer a mediação sensível entre Deus e o homem, entre o sobrenatural e o natural, e seus códigos e conceitos básicos de figuração, estabelecidos pela Igreja, não são aleatórios, mas seguem uma lógica determinada pela ideologia da fé católica romana. A decodificação desta simbologia e a interpretação do seu sentido ou significado (iconografia cristã) levam à identificação dos diferentes santos. (p.69)

Para o entendimento da arte sacra no contexto do museu as identificações dos santos através do método iconográfico e os atributos que são as chaves de interpretação, a busca pelo seu significado no contexto histórico e artístico da época.

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. (p.88)

Ao comentar a relevância da pesquisa em instituições museológicas, JULIÃO (2006) elucida que os museus “apresentam-se, por conseguinte, como espaços propícios à pesquisa histórica, o que justifica a necessidade e/ou o predomínio de historiadores nessas instituições, aptos em inserir os objetos em seu contexto de produção e significação social.” (97).

JULIÃO (2006), ao estudar os museus e os seus acervos, discute a relevância desta instituição como lugar de pesquisa e comunicação e a sua função social na sociedade do conhecimento, expõe a especificidade dos museus e seus acervos:

Foco, por excelência, da função documental dos museus, os objetos figuram como uma espécie de eixo permanente e ponto de partida das pesquisas, conferindo a essas instituições, como em nenhuma outra, condições especiais para o desenvolvimento de estudos centrados em artefatos. Outra especificidade refere-se ao fato de que os museus, em razão mesmo de suas atribuições, promovem, de maneira imediata e direta, o uso social dos resultados da pesquisa, abreviando a distância entre a sociedade e o conhecimento. (p.97)

A autora (JULIÃO, 2006) realiza uma investigação teórica com base nos argumentos de MENEZES (1994) identifica duas categorias de pesquisa realizadas nos museus:

Tendo o acervo como centro de suas preocupações, é possível identificar dois níveis do trabalho investigativo nos museus: a documentação museológica e a pesquisa propriamente dita. Espécie de pesquisa instrumental, a documentação museológica procede à identificação, classificação, organização e ao levantamento de dados históricos dos objetos, constituindo-se a base de informações sobre o acervo do museu. (p.97)

Neste caso específico a categoria da pesquisa propriamente dita proposta por JULIÃO (2006) coaduna com a perspectiva deste trabalho monográfico:

A pesquisa propriamente dita envolve investigações e estudos que resultam em novas abordagens, conceitos e interpretações dos conteúdos histórico-culturais correlatos ao acervo. Diferente da documentação museológica, a pesquisa avança para além dos objetos em si, com vistas a inseri-los no mundo que os cercam, reconhecendo sua historicidade, suas relações com contextos sociais específicos. (p. 97)

JULIÃO (2006), ratifica seu pensamento sobre a questão norteadora da pesquisa em museus e a contextualização dos acervos a partir de uma pesquisa histórica:

Sob esse ponto de vista, 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. (p.98)

O estudo da temática de arte sacra resulta da necessidade de conhecer a trajetória do acervo dos bustos relicários, conforme JULIÃO (2006) “Ao definir o acervo como cerne de suas investigações e reflexões, o museu encontra no domínio da cultura material um campo privilegiado e fértil para o desenvolvimento de suas pesquisas.” (2006, p. 98).

Como agências que historicamente institucionalizaram determinadas memórias, essa, talvez, sejam uma das principais tarefas colocadas para os museus na atualidade: empreender um esforço de reflexão, com o objetivo de conhecer a si mesmo, para que diretrizes futuras possam ser vislumbradas. Empreendimento, no qual a pesquisa tem um papel crucial: a de desvendar os traços ideológicos enraizados na instituição e os valores que se associaram ao processo de formação de suas coleções. O que torna imprescindível analisar as coleções como documentos/monumentos, investigando que passado foi eleito para ser preservado, que realidade ausente, inalcançável se buscou ilustrar concretamente com objetos colecionados, de qual mundo invisível esses são expressão, que memórias e identidades sociais estavam em jogo nessa operação. (JULIÃO, 2006, p.104)

No cenário da pesquisa sobre a temática da fotografia e a interseção com a história KOSSOY (1989) utiliza a metodologia das fontes fotográficas com o intuito de recuperar as informações, neste aspecto “a localização e seleção das fontes é a primeira etapa do trabalho do historiador: a heurística.” (1989, p.40).

O pesquisador KOSSOY (1989) apresenta quatro grandes grupos de fontes para a investigação, a saber: a pesquisa bibliográfica; - compreendem a bibliografia de caráter geral e específico; a pesquisa em busca de documentos (registros) e originais (fontes primárias) – a pesquisa em busca de registros originais (escritos e iconográficos), pertinentes ao eixo de investigações (assuntos, fotografos, tecnologia) ou a um desses elementos isoladamente, caracteriza-se assim como a pesquisa bibliográfica pela sua ampla diversidade e dificuldade; depoimentos e entrevistas (história oral) – discorre diretamente da necessidade de entrevistar descendentes dos fotografos do passado; pesquisa em busca dos “restos” fotográficos – todos os vestígios materiais que sobreviveram à ação do tempo. (1989, p.40).

DUARTE CANDIDO ao pesquisar sobre a coleção de arte sacra do período colonial no Brasil explicita as questões das determinações da Reforma Católica e o culto as imagens.

Após o Concílio de Trento (1545/1563), no intuito de reforçar a fé católica, a Igreja da Contra Reforma reafirmou, através do culto das imagens, a exaltação dos dogmas negados pelo protestantismo. Várias devoções foram incentivadas, entre elas, a da Virgem Maria, dos anjos, dos santos mártires, penitentes e confessores, tornando extremamente densa a população celestial. A Coleção de Imaginária do MDJ representa um pouco esta enorme variedade de invocações a que os fiéis costumam se apegar por uma escolha que se baseia na graça desejada — já que para cada mal há um defensor, para cada profissão um protetor e para cada tipo de pedido um santo especialista — ou na coincidência do seu nascimento com o dia do santo, o que o faz, muitas vezes, levar o nome do padroeiro. (1998, p. 70)

A partir da leitura bibliográfica e a análise dos documentos (manuscritos, impressos e imagéticos) sobre o acervo dos bustos relicários no museu, a exemplo dos livros, catálogos e as demais publicações lançadas sobre a temática da arte sacra e especialmente sobre o museu e o acervo, foi possível compreender a relevância da pesquisa para a comunicação, após coligir as informações sobre as coleções que se encontram sob a responsabilidade do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (UFBA) organizamos o enfoque da investigação.

A noção de Coleção defendida por POMIAN explicita as conexões entre os objetos e o significado atribuído pelas instituições.

É, portanto possível circunscrever a instituição de que nos ocupamos: uma coleção, isto é, qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades económicas,

sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público. É evidente que esta definição tem um carácter rigorosamente descritivo, e é também evidente que as condições que um conjunto de objetos deve satisfazer para que seja possível considerá-lo uma coleção excluem, por um lado, todas as exposições que são apenas momentos do processo da circulação ou da produção dos bens materiais, e, por outro, todas as acumulações de objetos formadas por acaso e também aqueles que não estão expostos ao olhar (como os tesouros escondidos), qualquer que seja o seu carácter. (POMIAN, 1984, p.53)

Este aspecto relacionado ao conceito de coleção tratado por POMIAN (1984), o fomento as categorias do acervo institucional e operacional pensado por MENESES (1994) a concepção de acervo e coleção desenvolvida por LONDRES (1999) e o debate sobre a pesquisa histórica dos acervos e coleções fomentados por JULIÃO (2006) como fator específico para a pesquisa no sentido de compreender as conexões e as intenções na constituição dos acervos e coleções das instituições museológicas.

O historiador da arte e monge beneditino Dom Clemente Maria da Silva-Nigra no livro *“Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade – Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João”*, publicado em 1971, no capítulo *“Os Relicários de Frei Agostinho da Piedade”*¹⁶, o texto é sobre a exposição comemorativa do terceiro centenário de morte do artista beneditino Frei Agostinho da Piedade no Museu de Arte Sacra, SILVA-NIGRA analisou o culto das relíquias na história da religiosidade cristã no Ocidente, a partir da pesquisa histórica e documental o historiador da arte Silva-Nigra elenca os casos das manifestações do sagrado e através da história religiosa, consegue também contextualizar a produção dos bustos relicários no Brasil Colônia, faz uma descrição pormenorizada e destaca a relevância da coleção dos 14 (quatorze) bustos relicários produzidos pelo Frei Agostinho da Piedade para o enriquecimento da imaginária sacra cristã brasileira, a saber: Busto Relicário de Santa Luzia, Santa Cecília, Santa Águeda, Santa Barbara, Santa Escolástica, Santa Margarida ou Marinha, Santa Catarina, São Gregório Magno Papa, Santo Papa, Santo Anselmo, Santo Bispo, São Plácido (2) e imagem-relicário de Santa Mônica.

O historiador da arte Dom Clemente da Silva-Nigra, faz referência à existência de outros bustos relicários em edifícios religiosos no Brasil, especificamente na Bahia, a saber: Convento de São Francisco e Catedral Basílica de Salvador (antiga igreja da

16 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: UFBA, 1971.

Companhia de Jesus). Outro catálogo lançado em 1972 sob os auspícios de Dom Clemente da Silva-Nigra, *Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (SILVA-NIGRA, 1972)*, faz uma descrição do museu, apresenta um catálogo-guia, das plantas-baixas do museu, notas biográficas, e uma síntese histórica de autoria de Valentin Calderón, dentre os subtítulos do catálogo, encontram-se a referencia ao “Grande Salão das Obras de Frei Agostinho da Piedade” e a coleção de relicários..

Outra publicação refere-se a “Ação de Dom Clemente no Museu de Arte Sacra” (1979), de autoria Sento Sé (1979). No capítulo sobre “A exposição de Frei Agostinho da Piedade”¹⁷, Sento Sé apresenta um memorial segue sobre o processo de execução do projeto expográfico:

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).

Sento Sé (1979), continua a descrever alguns aspectos da exposição aberta em 2 de abril 1961, apresenta a pesquisa histórica descrita no catálogo da exposição, sob a direção de D. Clemente da Silva-Nigra:

Do conjunto exposto nota-se um primeiro grupo formado de imagens em bustos relicários, nas quais o seu autor já dominando a problemática escultórica aqui instalada por ele próprio – seleção da matéria, modelagem, tratamento e queima, - reflete nitidamente as influências de sua formação artística. Estas foram os reflexos derradeiros da renascenças, como época, e os grandiosos exemplos dos bustos-relicários das abadias portuguesas, de similitude reconhecível, como procedência de seu aprendizado (SENTO SÉ, 1979, p.78).

Em 1999, foi inaugurada em São Paulo, na Pinacoteca, a exposição “Tempos do Sagrado Quatro Séculos de Arte Bahia – São Paulo: Bustos-Relicários da Catedral-Basílica de Salvador” com o projeto e a curadoria de Emanuel Araújo, produziram uma publicação, no formato de um catálogo sobre a exposição dos bustos-relicários pertencentes à Catedral Basílica de Salvador.

Estes bustos relicários já foram citados pelo historiador Dom Clemente da Silva-Nigra em sua obra “*Os dois escultores Frei Agostinho – Frei Agostinho de Jesus*”¹⁸:

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)

O catálogo apresenta os textos e as fotografias sobre os bustos relicários da Catedral Basílica de Salvador, com os textos de Emanuel Araújo (curador da

17 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: UFBA, 1971.

18 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: UFBA, 1971.

exposição), Marcos Mendonça (na época secretário de Cultura do estado de São Paulo), e um excerto do texto original de Dom Clemente da Silva-Nigra sobre os Relicários de Frei Agostinho da Piedade (uma publicação editada em 1971). Neste catálogo (editado em 1999) revela-se as condições de conservação e o diagnóstico em que esta coleção dos bustos relicários se encontra na igreja da Catedral Basílica do Salvador, a saber:

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 (ARAUJO, 1999, p. 3-4)

A partir de uma questão da preservação do bem cultural foi possível à restauração da coleção dos bustos relicários jesuítas, JULIÃO (2006) apresenta a necessidade do diagnóstico das coleções, mas a vitalidade da pesquisa para a comunicação.

Se a conservação é imprescindível para prolongar a vida útil do acervo, e a comunicação, entendida como relação homem e objeto, constitui o fim último da ação dos museus, a pesquisa é a função capaz de garantir vitalidade à instituição museológica, regendo praticamente todas as suas atividades. É ela que confere sentido ao acervo, que cria a base de informação para o público, que formula os conceitos e as proposições das exposições e de outras atividades de comunicação no museu. Sobretudo, amplia as possibilidades de acesso intelectual ao acervo, oferecendo instrumentais cognitivos para o uso ou apropriação efetiva dos bens culturais. Ou seja, o conhecimento produzido pelas atividades de investigação permite apreender o bem cultural em suas diferentes dimensões, transformando-o em substrato para as formulações de interpretações do mundo e da sociedade. (p. 104)

A comunicação museológica é percebida por CURY (2006) de uma forma processual e organizada conforme os pressupostos dos museus. Este aspecto específico de comunicar a coleção e os seus sentidos é desenvolvido pela autora com o intuito de definir uma noção da exposição.

É na exposição que se potencializa a relação profunda entre o Homem e o Objeto no cenário institucionalizado (a instituição) e no cenário expositivo (a exposição propriamente) (...) Isto nos leva a considerar que o fato museal, o objeto de estudo da museologia, ocorre na exposição e, portanto, a exposição é a unidade de análise da museologia. E, ainda, reconhece o fato museal como um fenômeno da comunicação construído a partir da articulação das múltiplas formas de relação entre o homem e o objeto em um cenário. (CURY, 2006, 34)

No estudo sobre a conservação da coleção dos bustos relicários dos jesuítas oriundos dos armários do retábulo da Catedral da Sé da Bahia em Salvador, DANNEMANN

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. (2009, p.2949)

A coleção dos bustos relicários oriundos da antiga igreja da Companhia de Jesus (atual Catedral Basílica), foram apresentados em uma exposição (1999) na Pinacoteca de São Paulo. Da coleção de 30 (trinta) bustos relicários foi possível realizar a análise iconográfica de 7 (sete) *bustos relicários identificados*, a saber; Santa Águeda, Santo Eustáquio, Santa Inês, São Jorge, São Sebastião, Santo Estevão e Santa Dorotéia. A questão da pesquisa histórica sobre a coleção e a lacuna documental, Danneman (2005) fez o seguinte comentário:

Apesar da qualidade artística e da sua importância no âmbito da fé católica, os bustos relicários foram escassamente descritos ao longo dos anos. Não encontramos o registro da encomenda das obras e nas fontes que descrevem a presença dos jesuítas no Brasil, elas receberam pouca ou nenhuma atenção.

Existe outra publicação (2005), um catálogo organizado pelo Museu de Arte Sacra da UFBA com a temática dos bustos relicários da Catedral Basílica do Salvador, neste catálogo tem o texto “Bustos Relicários” de Francisco Portugal (então diretor do MAS/UFBA) e um outro texto “A restauração da coleção de Bustos Relicários” de João Dannemanna (então coordenador do Setor de Conservação e Restauração do MAS/UFBA). O conservador Dannemann elucida a trajetória histórica e religiosa da coleção e o projeto de restauração dos bustos relicários.

“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).

No sentido de colaborar para o entendimento do objeto de estudo, e propor uma conceituação do caráter da instituição ao qual este acervo está vinculado, utilizaremos o a noção de GAMA¹⁹ (1979) que ao investigar a arte sacra, define-a:

A arte sacra, portanto, envolve um conceito mais restrito de aplicação funcional ao culto sagrado, mais de acordo com a linguagem e o espírito litúrgico. Dir-se-ia que a arte sacra existe para condicionar os fiéis às funções litúrgicas, dispô-los religiosamente a uma participação consciente, a fim de que encontrem, nas nossas igrejas, clima propício à piedade cristã, aconchego necessário para o recolhimento da alma. (1979, 52-53)

DANNEMANN²⁰ (2005, p. 3) apresenta a trajetória da coleção e o projeto de restauração da coleção dos bustos relicários dos jesuítas da antiga igreja da Companhia de Jesus, atualmente a Catedral-Basílica do Salvador-Bahia.

Em associação aos problemas de conservação, houve a perda da identidade iconográfica da maioria dos personagens representados e a ruptura da conexão entre as obras e os fiéis. Nos últimos anos, as portas que protegem os nichos das esculturas nos altares, eram mantidas sempre fechadas, fato que contribuiu para o relativo esquecimento e deterioração da coleção.

Ao realizar a pesquisa (uma investigação bibliográfica) para o estudo da coleção dos bustos relicários dos jesuítas, DANNEMANN (2005) elucidou questões relevantes sobre a densidade histórica da coleção.

Apesar da qualidade artística e da sua importância no âmbito da fé católica, os bustos relicários foram escassamente descritos ao longo dos anos. Não encontramos o registro da encomenda das obras e nas fontes que descrevem a presença dos jesuítas no Brasil, elas receberam pouca ou nenhuma atenção.

CURY (2006), ao estudar o museu e as suas funções contemplou em sua pesquisa as questões da comunicação nos museus, no que tange a constituição da área

19 GAMA, Isnard. Ensaio de Arte Sacra e Cristã. Esdeva Empresa Gráfica. Juiz de Fora-MG. 19

²⁰ Ver também o estudo de Maria Bonnet “Os bustos-relicários da antiga Igreja do Colégio de Jesus de Salvador, portanto, se inscrevem neste contexto de valorização das relíquias. Segundo Serafim Leite, os padres do Colégio da cidade de São Salvador desejavam adquirir relíquias para sua igreja. Estariam interessados sobretudo em uma relíquia do Santo Lenho, já que a acreditavam necessária na terra de Santa Cruz que, afinal, possuía seu nome” (2009, 337). In.:In: BONNET, Maria. Os Bustos-Relicários da Antiga Igreja do Colégio de Jesus de Salvador: questões de identificação. Anais do XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Diálogos Artísticos e Migrações Culturais A arte do sagrado. P.335-342

da comunicação museológica, a autora privilegiou a exposição, especificamente o processo de extroversão do acervo e coleção do museu.

Entende-se o processo de musealização como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo se inicia ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas. (CURY, 2006 p.26)

CURY (2006, p. 46) elenca os principais elementos para a estruturação da exposição e a relação entre os públicos e os objetos. Neste sentido, CURY entende: “Os recursos denominados expográfico são variados. Textos, legendas, ilustrações, fotografias, cenários, mobiliários, sons, texturas, cheiros, temperatura compõem um conjunto de elementos enriquecedor da experiência do público, na medida em que potencializa a interação entre o público e o patrimônio cultural” (2006, p.46).

KOSSOY (1989) propõe um estudo técnico-iconográfico no estudo sobre a fotografia e a história, “o exame aqui proposto visa reunir o maior número de dados seguros para a determinação do assunto, fotografo e tecnologia (os elementos constitutivos) que deram origem a uma fotografia num preciso espaço e tempo (as coordenadas da situação)”. O autor alerta para a questão da imagem fotográfica como um meio para a leitura interpretativa das fotografias “contudo, ela não reúne em si o conhecimento do passado”. (KOSSOY, 1989 p.51)

A temática da arte sacra nas igrejas já foi tema de vários trabalhos acadêmicos, este objeto de estudo é um campo profícuo para a compreensão da cultura artística e o contexto histórico e cultural de uma determinada sociedade em sua respectiva época. No Brasil existem diversas pesquisas sobre a temática da arte sacra cristã, destacamos alguns autores (FREIRE, 2006; CAMPOS, 2011) que investigaram o assunto. A pesquisa de FREIRE²¹ é sobre a talha neoclássica no estado da Bahia; A investigação de CAMPOS²² é sobre a pesquisa sobre a Cultura Artística no Brasil, sob o viés da História Social da Cultura.

Na Época Moderna, a beleza da ação cultural era um requisito imprescindível. De acordo com a concepção cristã: quem economiza não investe no sagrado e não confia na providência divina. Não por acaso, houve no contexto colonial

²¹ FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro: Versal, 2006.

²² CAMPOS, Adalgisa Arantes. Arte Sacra colonial. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

uma enorme demanda de objetos para o culto e de produtos confeccionados por artesãos, artífices e artistas. Para o estudioso da arte interessa a fé com devoção, pois nela os investimentos para louvar a Deus são fartos. A fé que se problematiza, que se tematiza, é assunto para a filosofia da religião.

Preocupações com a vida cotidiana, portanto imediatas, motivavam a peregrinação de fiéis a lugares de forte sacralidade – geralmente distantes, ermos, altos e dotados com alguma relíquia. (CAMPOS, 2011, 107)

Neste cenário de investigações que contemplaram a pesquisa em instituições museológicas – especificamente as igrejas e sua imaginária sacra, resolvemos realizar a pesquisa para a comunicação nas igrejas com o intuito de estudar a coleção dos relicários com a tipologia de bustos relicários oriundos da atual Catedral Basílica da Bahia (antiga igreja do Colégio dos Jesuítas).

As instituições religiosas, os templos cristãos da cidade do Salvador e das cidades do Recôncavo Baiano e as demais serviram de objeto de estudo para vários pesquisadores das áreas da Arquitetura, História, História da Arte, Artes Visuais²³.

Erwin Panofsky na sua obra “Significado nas artes visuais” disserta sobre a “História da arte como disciplina humanística”, faz algumas reflexões sobre o processo de elaboração do texto histórico, especialmente o que tange a pesquisa, o autor suscita uma situação:

Quando o cientista observa um fenômeno, serve-se de instrumentos que estão eles próprios sujeitos às leis da natureza que se quer investigar. Quando o humanista examina um registro, ele utiliza documentos que são também eles, produzidos dentro do curso do processo que deseja investigar (PANOFSKY, 1989, p.18).

A proposta da pesquisa das fontes visuais será desenvolvida a partir do estudo clássico de PANOFSKY²⁴ (1989) apresentada em seu livro O significado nas Artes Visuais, o 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 contribuirá para a análise do assunto e significado do acervo estudado.

23 Ver: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro: Versal, 2006.

24 <http://noticias.cancaonova.com/reliquias-de-irma-dulce-serao-expostas-aos-fieis-pela-ultima-vez/>

A iconografia dos objetos sacros cristãos será identificada através da pesquisa em dicionários de arte sacra utilizaremos a coleção organizada por Louis Réau, e o dicionário de Loredano sobre a iconografia religiosa.

Louis Réau, em sua *Iconografia del arte cristiano iconografia de los santos*²⁵, elenca os atributos iconográficos do repertório dos santos, este livro está estruturado de modo a estabelecer uma metodologia para a melhor compreensão da história da arte e da iconografia cristã, a saber: primeiro os nomes dos santos (em um catálogo alfabético), os patronos (e suas ordens religiosas, corporações e ofícios, proteção de pessoas e animais), os atributos (o catálogo dos santos com seus atributos, um catálogo dos atributos e os seus respectivos santos).

A investigação sobre as relíquias, os santos, os bustos relicários contempla a definição dos principais conceitos referentes ao temática da iconografia cristã; a investigação de Louis Réau 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, desde o acervo e a proposta de pesquisa sobre a exposição das peças denominadas de bustos-relicários.

O autor conceitua as relíquias, os santos e os bustos relicários, realiza uma pesquisa profícua, densa e perspicaz, define 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 e a pesquisa sobre a exposição através dos seus conceitos e problematizações para o desenho do conhecimento expográfico. Além dos estudos vinculados a comunicação e recepção de REBOLLO GONÇALVES 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 utilizarão a pesquisa em contexto português da historiadora, ROQUE (2006)²⁶, na qual investiga a

25 <https://www.irmadulce.org.br/portugues/religioso/santuario>

26 http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/o_milagre_da_multiplicacao_de_reliquias.html

comunicação nos museus, o discurso e a musealização de objetos de arte sacra em instituições museológicas em Portugal.

O objeto de estudo é o acervo dos bustos relicários e a pesquisa para a comunicação em instituições museológicas. A proposta da pesquisa do acervo sacro contemplará o levantamento das informações sobre o acervo, a leitura e análise dos documentos referentes às coleções dos bustos relicários que fomentarão a discussão sobre a valorização das coleções de arte sacra e a sua integração ao museu.

Apresentaremos os acervos estudados, as tipologias e as suas principais características simbólicas, iconográficas e artísticas contidas nestes objetos, com isto problematizaremos a elaboração do discurso apresentado nas exposições, com ênfase nos aspectos referentes à comunicação museológica (ênfase na exposição – seu respectivo projeto expográfico). A proposta da pesquisa entrelaça-se com os conceitos museológicos, sendo a Museologia um campo de formação e o Museu o lócus da comunicação museológica (coexistindo com a pesquisa e a preservação), destacam-se neste estudo de caso os aspectos emblemáticos da tipologia do museu e a constituição das questões teóricas e as políticas relativas ao acervo em exposição ou na reserva técnica do museu.

O estudo iconológico é um meio para a mediação do objeto de arte sacra nas instituições museológicas, especialmente no contexto da Nova Museologia que busca valorizar os públicos e o discurso sobre os objetos musealizados. Para Graça Teixeira

“A Nova Museologia se utiliza do museu como laboratório de experimentação de uma nova metodologia que deixa de privilegiar o objeto em si, passando a tentar compreendê-lo como suporte de memória e mediador das relações, contribuindo dessa forma para uma nova valorização aos objetos museológicos, ampliando, assim, a possibilidade de objetos musealizáveis. Estes novos objetos eram, até então, vistos pelo museu como marginais, pois não carregavam a aura de importância estabelecida naquele momento.”²⁷

Neste aspecto a proposta de Panofsky coaduna com a perspectiva metodológica desta tendência na Museologia de valorização dos objetos a partir da memória e de sua contextualização.

²⁷ TEIXEIRA, M. G. S. ; ARAS, L. M. B. . Os museus e o ensino de História. In: Perspectivas do Ensino de História, 2003, Ouro Preto - MG. Anais Eletrônicos do Encontro Perspectivas do Ensino de História. Ouro Preto - MG: UFOP, 2001.

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 mesmo aos arranjos formais e procedimentos técnicos empregues. (PANOFSKY, 1989, 37)

Para Alice Duarte a Museologia é um campo de práticas e de experimentações, as instituições museológicas são espaços de criação e de crítica, a construção do discurso museológico sobre os objetos musealizados deve ocorrer de forma a perceber as demandas sociais e a contextualização do presente.

Enquanto prática museológica essencialmente reflexiva e crítica, a Nova Museologia apresenta-se como capaz de conduzir uma agenda de pesquisa mais próxima e mais receptiva às problemáticas contemporâneas das ciências sociais. Abordando a instituição museológica em termos da sua história e dos seus propósitos, a Nova Museologia desdobra-se, nomeadamente, na consideração da sua função social e das suas narrativas e estratégias expositivas.

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, a contextualização da colonização portuguesa no Brasil Colônia. A partir da pesquisa elaboramos uma proposta de entendimento das relíquias e relicários e sua relevância para a instituição museológica que o abriga e especialmente para o público que na mediação cultural conhece e apreende sobre a cultura tridentina.

CAPÍTULO 2

OS BUSTOS-RELICÁRIOS DA IGREJA DO ANTIGO COLEGIO DOS JESUÍTAS DA BAHIA

Neste segundo capítulo apresentaremos o estudo sobre os bustos relicários da igreja do antigo Colégio dos Jesuítas da Bahia através da pesquisa iconográfica e iconológica enfocaremos os aspectos das obras de arte sacras jesuíticas vinculadas às determinações do Concílio de Trento. O estudo iconográfico embasado em referências bibliográficas de autores que já trabalharam com os bustos e dando ênfase na imagem como documento e elaboração de texto de cada relicário; o estudo iconológico priorizará a Ordem Jesuítica, a evangelização a partir da imagem perscrutará o seu contexto histórico, cultural e religioso com o apoio das determinações tridentinas observaremos o estilo da ordem no aspecto elaboração do programa iconográfico da obra de arte.

Ao realizar o seu estudo da obra de arte de uma determinada época, Panofsky desenvolveu o método iconográfico com o objetivo de identificar as imagens, as estórias, as alegorias e respectivamente a interpretação dos valores simbólicos atrelados as obras de arte.

Para Panofsky “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.” (1989, 31). Neste sentido, destacaremos a ordem jesuítica e a evangelização no Brasil Colônia com o intuito de revelar a produção das imagens e o culto as reliquias no período estudado.

Conforme a investigação de Campos²⁸ (2011, 41) que afirma “o Concílio de Trento submeteu a iconografia e os artistas (...) ressaltou o peso dos dogmas – mariano, eucarístico, ordenação sacerdotal, supremacia do papa – sobre a as obras de arte. Destacou também a reafirmação de doutrinas que não eram aceitas pelos protestantes,

28

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Arte Sacra colonial. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

como, por exemplo, a doutrina do purgatório, o papel intercessor dos anjos e dos santos”

A Diocese de Évora em Portugal realizou a inventariação de seus bens de arte sacra, especialmente os relicários, a pesquisa revelou que:

“A difusão das Capelas de Relíquias, ou de alguns retábulos com nichos especiais, proporcionaram o gosto pelas imagens-relicários e, sobretudo, os bustos relicários que permitiam um melhor e maior aproveitamento dos espaços aliado a um modelo figurativo de mais fácil aceitação. A Capela das Relíquias da Sé de Évora, totalmente remodelada, após a construção da nova capela-mor (1718-1737), foi especialmente entalhada, com armários envidraçados, para receber a grande quantidade de relicários, entre os quais uma série de bustos de excelente trabalho escultórico, datáveis da segunda metade do século XVII.”²⁹

O culto as relíquias e a produção artística e devocional dos bustos relicários

Campos (2011, 41) ao estudar a arte sacra no Brasil Colonial, a pesquisadora contextualiza as práticas de culto as reliquias a difusão pelo igreja:

Na Época Moderna, a beleza da ação cultural era um requisito imprescindível. De acordo com a concepção cristã: quem economiza não investe no sagrado e não confia na providência divina. Não por acaso, houve no contexto colonial uma enorme demanda de objetos para o culto e de produtos confeccionados por artesãos, artífices e artistas. Para o estudioso da arte interessa a fé com devoção, pois nela os investimentos para louvar a Deus são fartos. A fé que se problematiza, que se tematiza, é assunto para a filosofia da religião.

A autora continua a explicitar as características do culto as reliquias e sua propagação:

Preocupações com a vida cotidiana, portanto imediatas, motivavam a peregrinação de fiéis a lugares de forte sacralidade – geralmente distantes, ermos, altos e dotados com alguma relíquia. Os peregrinos enfrentavam corajosamente as dificuldades e perigos dos caminhos, movidos por razões variadas, mas muito claras: alcançar a cura de enfermidade pessoal, de parentes, amigos e até de animais; reaver um bem perdido ou roubado; agradecer por ter sobrevivido a um acidente natural ou provocado por inimigo; penitenciar-se por pecado cometido; adquirir virtudes a serem contabilizadas no plano da salvação. (CAMPOS, 2011, 41)

Saltério (2005) ao estudar os retábulos das igrejas em Portugal conclui que:

²⁹Inventário Artístico de Diocese de Évora, Portugal. Site: http://www.inventarioevora.com.pt/acessibilidade/roteiro_t5_06.html

Posteriormente e após a oficialização, ou institucionalização do cristianismo durante oséculo IV, assistimos a uma delimitação de espaços sagrados cristãos através da edificação das primeiras basílicas, com o fim específico de se conseguir a reunião de vastas assembleias (a Igreja) para a celebração eucarística (a missa) no seu próprio espaço sagrado, agora interior, fechado, protegido e triunfante. Nesta celebração o altar será o centro, entendido simultaneamente como o *corpo/túmulo* dos mártires que deram a vida por esta fé e como a *mesa* sacrificial herdada de outras religiões.

A necessidade de meios que ajudassem os fiéis a permanecer em oração para além do momento da celebração eucarística originou desde logo a integração de imagens nesse espaço religioso. Usaram-se meios, como os do fresco, do mosaico e da tapeçaria, além do vitral e da pintura sobre pedra, madeira ou tecido, capazes de gerarem a dimensão do *transcendente*, essa *infinitude* pressentida no espaço sacralizado. (SALTEIRO, 2005, p. 18-19)³⁰

³⁰SALTEIRO, Ilídio Óscar Pereira de Sousa. Do Retábulo, Ainda Aos Novos Modos De O Fazer E Pensar. Doutoramento Em Belas-Artes Pintura. Universidade De Lisboa Faculdade De Belas-Artes. 2005

No sentido de colaborar para o entendimento do objeto de estudo, e propor uma conceituação do caráter da instituição ao qual este acervo está vinculado, utilizaremos a noção de GAMA³¹ (1979) que ao investigar a arte sacra, define-a:

A arte sacra, portanto, envolve um conceito mais restrito de aplicação funcional ao culto sagrado, mais de acordo com a linguagem e o espírito litúrgico. Dir-se-ia que a arte sacra existe para condicionar os fiéis às funções litúrgicas, dispô-los religiosamente a uma participação consciente, a fim de que encontrem, nas nossas igrejas, clima propício à piedade cristã, aconchego necessário para o recolhimento da alma. (1979, 52-53)

DANNEMANN (2005, p. 3) apresenta a trajetória da coleção e o projeto de restauração da coleção dos bustos relicários dos jesuítas da antiga igreja da Companhia de Jesus, atualmente a Catedral-Basílica do Salvador-Bahia.

Em associação aos problemas de conservação, houve a perda da identidade iconográfica da maioria dos personagens representados e a ruptura da conexão entre as obras e os fiéis. Nos últimos anos, as portas que protegem os nichos das esculturas nos altares, eram mantidas sempre fechadas, fato que contribuiu para o relativo esquecimento e deterioração da coleção.

Ao realizar a pesquisa (uma investigação bibliográfica) para o estudo da coleção dos bustos relicários dos jesuítas, DANNEMANN (2005) elucidou questões relevantes sobre a densidade histórica da coleção.

Apesar da qualidade artística e da sua importância no âmbito da fé católica, os bustos relicários foram escassamente descritos ao longo dos anos. Não encontramos o registro da encomenda das obras e nas fontes que descrevem a presença dos jesuítas no Brasil, elas receberam pouca ou nenhuma atenção.

31 GAMA, Isnard. Ensaio de Arte Sacra e Cristã. Esdeva Empresa Gráfica. Juiz de Fora-MG. 1979

A Pesquisa Para Comunicação³²: Proposta Téorica-Metodológica De Análise Da Coleção E Acervo De Bustos Relicários

A Pesquisa Iconográfica³³

O método iconográfico de PANOFISKY (1989, p. 31) conceitua “iconografia é o ramo da história da arte que se ocupa do significado das obras de arte em oposição à sua forma”, este método é estruturado em três estratos, a saber: significado primário ou natural, significado secundário ou convencional, significado intrínseco ou conteúdo. Para PANOFISKY “a iconologia é, deste modo, um método de interpretação que deriva mais da síntese do que da análise.” (1989, p. 34)

Ao questionar-se sobre a operação para a análise através dos três métodos: pré-iconográfico, análise iconográfica e interpretação iconológica, PANOFISKY revela-nos a estrutura de seu pensamento ao interpretar as imagens.

Conforme PANOFISKY(1989):

No caso da descrição pré-iconográfica, que se mantém no interior dos limites do mundo dos motivos, a questão parece suficientemente simples. Os objetos e eventos cuja representação por linhas, cores e volumes constitui mundo dos motivos, podem ser identificados, como vimos, com base na nossa experiência prática. (...) A experiência prática é indispensável, e suficiente, como material para uma descrição pré-iconográfica, mas não garante a sua correto (PANOFISKY, 1989, p. 34-35)

De acordo com PANOFISKY(1989):

A análise iconográfica, ao tratar com imagens, histórias e alegorias, ao invés de motivos, pressupõe evidentemente muito mais do que a familiaridade com os objetos e eventos que adquirimos pela experiência prática. Pressupõe uma familiaridade, adquirida tanto por uma leitura intencionalmente dirigida quanto por tradição oral, com temas e conceitos conforme transmitidos através de fontes literárias. O nosso aborígine seria capaz de reconhecer o assunto da Última Ceia; a ele, transmitiria a ideia de um excitante jantar-convívio. Para poder compreender o significado iconográfico da pintura ele teria de se familiarizar com o conteúdo dos Evangelhos. Quando se trata de temas que não sejam histórias bíblicas ou cenas da história ou da mitologia que

32 Neste capítulo desenvolveremos uma proposta de pesquisa para a comunicação na perspectiva dos tipos de pesquisa que podem ser utilizadas para a análise dos objetos de investigação.

33 PANOFISKY, Erwin. Significado nas Artes Visuais. . Coleção Dim. S. Especial, nº 14. Editorial Presença. 1ª edição. Lisboa, 1989.

façam por acaso parte dos conhecimentos da pessoa educada média, todos nós somos aborígenes. Também nós, em tais casos, temos de nos familiarizar com o que os autores dessas representações leram ou de alguma outra maneira souberam. Mas, novamente, não obstante ser indispensável um contato com temas e conceitos transmitidos através de fontes literárias, e constitua um tal contato material suficiente para uma análise iconográfica correcta por intermédio da aplicação indiscriminada do nosso conhecimento literário aos motivos, quanto realizarmos uma descrição pré-iconográfica correcta pela aplicação da nossa experiência prática às formas. (PANOFSKY, 1989, p. 35-36)

PANOFSKY(1989) analisa:

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 à produção e interpretação de imagens, histórias e alegorias, os quais dão um significado mesmo aos arranjos formais e procedimentos técnicos empregues, não podemos esperar encontrar um texto literário particular que conviria a esses princípios básicos com a mesma precisão com que João (XIII, 13, 21 ss.) convém à iconografia da Última Ceia. (PANOFSKY, 1989, p. 38)

Análise Iconográfica Da Imaginaria Representativa Dos Bustos-Relicários

FIGURA



Bustos-relicários oriundos da Catedral Basílica de Salvador, atualmente em exposição no Museu de Arte Sacra da UFBA. .Fonte: Maria Bonnet³⁴(2009, 335)

Para BONNET (2009) existe um mistério na identificação dos bustos relicários pois ainda não foi encontrada fontes escritas, algumas das peças ainda tem atributos, as imagens em madeira chegaram antes das imagens de barro cozido, a versão de DANNEMANN (2003, 29) sobre os relicários em madeira: “consideramos a possibilidade de ter havido a ampliação da coleção primitiva de barro-cozido, com a

³⁴BONNET, Maria. Os Bustos-Relicários da Antiga Igreja do Colégio de Jesus de Salvador: questões de identificação. Anais do XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Diálogos Artísticos e Migrações Culturais A arte do sagrado. P.335-342

adição dos oito relicários de madeira.”. Percebe-se uma discussão quanto à autoria das obras e a sua procedência

Ainda, acerca da datação das peças, João Dannemann acredita que a vinda das imagens de madeira de Portugal seja posterior à criação dos bustos-relicários em barro cozido. Mas acredito que a chegada das imagens em madeira tenha precedido a fatura das imagens de barro cozido. Os dois grupos em madeira não apresentam um programa definido, mas poderiam ter servido de modelo para a fatura dos bustos em barro cozido, inclusive os do Mosteiro de São Bento de Salvador. Uma análise inicial dos bustos-relicários que Frei Agostinho da Piedade criou para o Mosteiro de São Bento de Salvador, mostra que o monge beneditino pode ter sido influenciado pelos bustos-relicários em madeira da igreja jesuítica. (BONNET, 2009, 338-339)

A historiadora da arte Maria Bonnet identificou algumas das peças da coleção dos bustos relicários:

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, 2009, 340)

BONNET investigou a questão da identificação das peças da coleção dos bustos relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus, a partir de algumas hipóteses sobre a iconografia cristã no Velho Mundo, a historiadora revela:

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.

A tentativa de Bonnet (2009) em realizar uma pesquisa sobre a iconografia dos bustos relicários através dos atributos perpassou pelas questões da iconografia religiosa e a história dos santos e seus cultos na Metrópole, sendo assim a pesquisadora cunhou uma hipótese “algumas invocações pouco usuais no Brasil Colônia chamaram atenção, mais especificamente, Santo Eustáquio e São Ciríaco, que juntamente com São Jorge, pertencem a um seleto grupo: os Santos Auxiliadores”. (BONNET, 2009, 340)

FIGURA

Catarina de Alexandria, Santa Margarida de Antioquia, São Brás, São Dionísio, Santo Erasmo, São Guido, Santo Acácio e São Ciriaco. (2009, 341)

A Iconografia dos Bustos Relicários

DANNEMANN³⁶ (2003) ao realizar o estudo da coleção dos 30 bustos relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus da Bahia pesquisou e analisou a iconografia do conjunto de relicários. Deste modo destacaremos a pesquisa iconográfica empreendida pelo autor. Utilizaremos a descrição e análise iconográfica de Dannemann

³⁶ DANNEMANN, João Carlos Silveira. **Coleção de bustos-relicários da antiga Igreja do Colégio de Jesus de São Salvador da Bahia**. Preservação de 30 esculturas do século XVII. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Minas Gerais, 2003, dissertação de mestrado, 239 p.

FIGURA



Busto Relicário Não Identificado Fonte: (DANNEMANN, 2003, 46)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal, desenvolvida em escala pouco menor que a humana. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, castanhoescuros, abertos, com cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas. Longos cabelos castanho-escuros, distribuídos sobre a cabeça e ombros em mechas e cachos. Bigode, barba comprida bipartida, na mesma cor dos cabelos, nariz grande, reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca grande fechada, lábios grossos, levemente rosados e curvados para baixo. Orelhas escondidas sob os cabelos. Expressão fisionômica de tranquilidade. Ambas as mãos estão fechadas para segurar os atributos. O relicário central oval totalmente dourado é emoldurado por pequenos círculos também dourados. Sobre a cabeça existe um orifício para um anexo como um resplendor”. (DANNEMANN, 2003, 47)

Análise iconográfica

“A ausência de atributos e de detalhes específicos na indumentária do personagem dificultou a identificação iconográfica precisa da escultura. Na documentação do IPHAN, a escultura aparece portando na mão esquerda, um bastão cilíndrico de aproximadamente 60 centímetros. O bastão é um símbolo de poder e de conhecimento, muito usado pelos peregrinos, para ajudá-los a caminhar. Dois Apóstolos de Cristo são representados portando um bastão: Jaime ou Santiago Maior e Jaime Alfeu ou Santiago Menor. Nada garante que o bastão anexado à escultura seja um atributo original, assim como a palma do martírio, visivelmente mais recente do que a escultura.” (DANNEMANN, 2003, 47)

FIGURA



Busto Relicário Não Identificado Fonte: (DANNEMANN (2003, 49)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, semicerrados, castanho-claros, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, finas. Longos cabelos castanho-claros, distribuídos sobre a cabeça e ombros em mechas e cachos. Bigode e barba curtos, na mesma cor dos cabelos. Nariz grande, reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca grande fechada, lábios grossos, levemente rosados e curvados para cima, esboçando leve sorriso. Orelhas escondidas sob os cabelos. Expressão fisionômica de tranquilidade. Mão direita fechada, para segurar o atributo; a mão esquerda aberta indica sutilmente o relicário. O relicário central oval, totalmente dourado, é emoldurado por pequenos círculos e preso a um tecido por um elo também dourado. O tecido pregueado, decorado com motivos fitomorfos em tons de ocre, verde e vermelho, cria a ilusão de estar o relicário preso ao pescoço do personagem, como um medalhão. A figura veste-se como um nobre, trajando manto vermelho com verso cinza, sobre túnica verde com punhos brancos. A túnica apresenta a gola bipartida, valorizada com barra dourada e pequenas flores. A franja larga no ombro direito assemelha a indumentária às fardas militares.”. (DANNEMANN, 2003, 50)

Análise Iconográfica

“A ausência atual de atributos do personagem dificultou a identificação iconográfica da escultura. Na documentação do IPHAN, a escultura aparece portando um bastão cilíndrico de aproximadamente 60 centímetros na mão esquerda. O medalhão pode ser interpretado como um colar militar, uma condecoração. Não podemos afirmar que o bastão anexado à escultura seja um atributo original, assim como a palma, visivelmente mais recente do que a escultura”. (DANNEMANN, 2003, 50)

FIGURA



Busto Relicário Diácono São Vicente (possivelmente) Fonte: (DANNEMANN (2003, 52)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, castanho-claros, abertos, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobranceiras arqueadas, finas. Cabelos curtos castanho-escuros, com corte em tonsura. Imberbe. Nariz grande, reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca grande fechada, lábios grossos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. Ambas as mãos fechadas para segurar os atributos. Relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos, sobre o qual descansa a borla do cordão dourado que prende a gola da dalmática. A figura veste-se como um diácono, trajando dalmática ocre amarelado com verso cinza. Singelos motivos fitomorfos ornamentam a indumentária. (DANNEMANN (2003, 53-54)”

Análise iconográfica

“A ausência de atributos e de detalhes específicos do personagem e da sua indumentária impediu a identificação iconográfica precisa da escultura, mas acreditamos tratar-se de São Vicente, mártir, diácono do Bispo San Valero em Zaragoza, Espanha. O Bispo e o Diácono foram presos e conduzidos a Valencia onde São Vicente foi cruelmente torturado, com açoitamentos e queimaduras. Foi estirado na *catasta*, uma cama de martírio, tendo sua carne sido rasgada por ganchos de ferro. Condenado pelas chamadas *Atas Quaestio Legitimo* (tortura legal) a ser queimado em uma grelha, sobreviveu, sendo atirado em uma cela cheia de cacos de vidro e pontas de lança. As relíquias surgem dos restos dos tecidos utilizados para a limpeza das chagas. Quando São Vicente expirou no cárcere, seu corpo foi lançado em um pântano, sendo este defendido por corvos, um de seus atributos.(DANNEMANN (2003, 53-54)”

FIGURA



Busto Relicário Santa Agueda Fonte:(DANNEMANN (2003, 56)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, esverdeados, abertos, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Cabelos longos castanho-escuros, caídos sobre os ombros e ornados por um diadema dourado, definido por contas esféricas que se unem no alto da testa da figura, onde surge uma flor e um pingente em forma de gota. O diadema penetra nos cabelos da santa na altura das têmporas. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios grossos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranquilidade. A mão esquerda traz uma bandeja ou prato, dourado, com dois seios, rosados, com os mamilos em tom mais escuro, atributo clássico de Santa Águeda. A mão direita, elevada, está fechada para segurar a palma do martírio” (DANNEMANN (2003, 56)

Análise iconográfica

Veste túnica, como as damas romanas, tendo a cabeça descoberta como as donzelas. A nobre donzela siciliana foi martirizada no ano de 251, sofrendo vários tormentos, por ter recusado o matrimônio com o cônsul Quintiano. Foi entregue a Afrodísia, a dona de uma casa de má fama, onde foi assediada e maltratada, mantendo, porém, a sua convicção. Como atributos clássicos, segura a palma do martírio e o prato com os seios que lhe foram esmagados, dilacerados e arrancados com garfos de ferro, depois de ser açoitada, ter os ossos desconjuntados na *catastae* de ter sido arrastada nua por sobre cacos de vidro e carvões em brasa. Foi finalmente conduzida ao cárcere, quando expirou em prece, sem perder a virtude da pureza e a integridade de sua fé. Considerada protetora contra os males do fogo, referência às queimaduras que sofreu” (DANNEMANN (2003, 57-58)

FIGURA



Santa Teresa de Ávila (possivelmente).Fonte: (DANNEMANN, 2003, 59)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanhos, cílios nas pálpebras superiores e inferiores,sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios carnudos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. A mão esquerda traz um livro aberto. A direita está fechada, possivelmente para segurar o atributo, que se perdeu. Possui relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos. A figura veste-se como uma monja, trajando túnica marrom, com escapulário, manto branco, véu preto e soquejal branco, como as Carmelitas. (DANNEMANN , 2003, 60)

Análise iconográfica

“A escultura retrata possivelmente Santa Teresa de Jesus, ou de Ávila, que nasceu em Ávila, Espanha, em 1515, filha de uma casa senhorial. Era alegre e decidida. Reformou a Ordem Carmelita, fundando 32 conventos na Espanha. Seus escritos ascéticos e místicos são considerados obras-primas da literatura de seu tempo. Aparece trajada com as indumentárias carmelitanas, com o livro aberto na mão, significando ser doutora da Igreja (Doutora *honoris causa*, pela Universidade de Salamanca). A sua vida mística foi fonte de referência para muitos artistas, que a representaram em êxtase, alvejada no peito por um dardo flamejante, lançado por um anjo, ou na presença do Menino Jesus que lhe apareceu certa vez. A pomba do Espírito Santo também aparece às vezes no ombro da santa, indicando a temática dos seus escritos. Seu lema era “padecer ou morrer”, relembrando os sofrimentos do Cristo, a quem venerava fervorosamente. Sua festa é celebrada no dia 15 de Outubro”. (DANNEMANN, 2003, 60)

FIGURA



Não Identificada Fonte:(DANNEMANN, 2003, 62)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanho-claros, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobranceiras levemente arqueadas, finas. Possui nariz reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios grossos, rosados. Cabelos ondulados, castanhos, cujos cachos redondos se distribuem harmonicamente sobre a testa, emoldurando o rosto. As pontas do bigode, artificialmente moldadas para cima e o cavanhaque centrado sobre o queixo, sugerem o gosto espanhol do século XVII. Expressão fisionômica detranqüilidade e altivez. A mão esquerda aberta segura o manto na altura da cintura. A direita está fechada para segurar o atributo. Possui relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos, atado por meio de um elo, a um tecido pregueado, ricamente ornamentado com pintura a pincel, com detalhes brancos, vermelhos, azuis e verdes, sobre o douramento. O relicário é dessa maneira, assemelhado a um medalhão, que pende do pescoço do personagem”(DANNEMANN, 2003, 63)

Análise Iconográfica

“A ausência de atributos ou de detalhes específicos do personagem e da sua indumentária impediram a identificação iconográfica da escultura. Podemos dizer apenas que o medalhão que ela traz no peito lembra o colar militar, uma condecoração.” (DANNEMANN (2003, 63)

FIGURA



Santa Dorotéia (possivelmente). Fonte:(DANNEMANN, 2003, 65)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, esverdeados, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Cabelos longos castanho-escuros, caídos sobre os ombros e ornados por um diadema dourado, definido por contas esféricas que se unem no alto da testa da figura, de onde surge um pingente em forma de gota. O diadema penetra nos cabelos da santa na altura das têmporas e reaparece entremeado pelas mechas e por uma fita vermelha, na altura dos seus ombros. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios grossos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranquilidade. A mão direita traz frutas, possivelmente romãs e a esquerda está elevada, fechada para segurar outro atributo, a palma do martírio. Possui relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos. A figura veste-se como uma princesa, trajando manto vermelho, sobre túnica pregueada verde. .” (DANNEMANN (2003, 66)

Análise iconográfica

“A escultura representa possivelmente a virgem e mártir Dorotéia, que viveu em Cesárea de Capadócia no século III. Donzela pertencente a uma família proeminente em sua comunidade, foi martirizada no reinado de Diocleciano. Veste-se como uma princesa, com túnica similar à das donzelas romanas, e traz como atributo principal, um cesto com frutas ou ramo de flores, além da tradicional palma do martírio. Sua festa é celebrada em 6 de Fevereiro. Foi martirizada em 304, por ordem de Fabrício, governador de Cesárea por ter ela lhe recusado o matrimônio e ainda por odiar ídolos e ter convertido duas mulheres ao cristianismo. Nas atas de Santo Adelmo, está registrada a história das maçãs e rosas, seus atributos particulares.” (DANNEMANN (2003, 66)

FIGURA



Santa Clara (possivelmente). Fonte: (DANNEMANN (2003, 69)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnação ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanhos, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios carnudos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranquilidade. A mão esquerda traz um livro fechado. A direita está fechada para segurar o atributo. Possui relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos. A figura veste-se como uma monja, trajando túnica e manto marrons, véu preto e soquejalbranco, como as monjas franciscanas ou clarissas.”(DANNEMANN, 2003, 70-71)

Análise Iconográfica

“Não foi possível identificar precisamente a personagem representada, apenas que pode ter pertencido a uma ordem religiosa como a Franciscana ou Clarissa, cujas vestimentas seguem as cores representadas na escultura. O livro que segura na mão esquerda simboliza a sabedoria, o conhecimento, a palavra escrita, mais duradoura do que a falada, volátil. O livro fechado pode simbolizar a pureza virginal. Este atributo pertence à invocação de Santa Clara, possivelmente aqui representada. A semelhança da escultura que representa possivelmente Santa Isabel de Portugal ou Santa Isabel de Hungria une ambas as representações pela referência da ordem religiosa, que cultuava São Francisco de Assis. Santa Clara de Assis foi a primeira discípula de São Francisco, tendo sido por ele conduzida ao mosteiro beneditino enquanto a sua família se acalmava do trauma da sua fuga”(DANNEMANN, 2003, 70-71)

FIGURA



Não identificada Fonte: (DANNEMANN (2003, 73)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnação ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, esverdeados, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Cabelos longos castanho-escuros, caídos sobre os ombros e ornados por um diadema, que aparece apenas no alto da testa da figura, resumido por uma flor e um pingente em forma de gota, ambos dourados. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios grossos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. A mão direita toca o relicário central, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos. A mão esquerda, fechada, segura o atributo. A figura veste-se como uma princesa, com a cabeça descoberta, trajando manto marrom com verso verde, sobre túnica pregueada vermelha. Ambas as peças possuem barras douradas. Um botão dourado em forma de flor com uma gota pingente arremata a gola dourada da túnica. Singelos motivos fitomorfos ornamentam a indumentária, definidos pelo douramento de reserva e pela pintura a pincel, seguindo o padrão repetido na decoração de várias esculturas da coleção. Ornamentação apenas na parte frontal da escultura, assim como o douramento da base. O orifício no alto da cabeça poderia receber um anexo.” . (DANNEMANN, 2003, 73)

Análise Iconográfica

A ausência de quaisquer símbolos iconográficos impediu a identificação da personagem representada pela escultura. Sem dúvida, trata-se de uma nobre, merecedora de figurar entre outras figuras santificadas, das quais foram retiradas as relíquias. Morreu virgem, aparecendo na representação com a cabeça descoberta. (DANNEMANN, 2003, 73)

FIGURA



Santa Irene (possivelmente) Fonte: (DANNEMANN (2003, 76)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, esverdeados, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Cabelos longos, castanho-escuros, caídos sobre os ombros e ornados por um diadema, coroado por uma flor dourada. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios carnudos, rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. A mão direita fechada segura a palma do martírio e a esquerda segura um punhal, com cabo dourado, modelado com a escultura. O relicário central totalmente dourado é emoldurado por pequenos círculos também dourados. A figura veste-se como uma princesa, aparecendo com a cabeça descoberta, trajando manto marrom com verso vermelho, sobre túnica pregueada verde. Ambas as peças possuem barras douradas. . (DANNEMANN, 2003, 77-78)

Análise Iconográfica

A escultura pode representar várias personalidades do cristianismo, virgens e mártires e que trazem como atributo um punhal. Como a representação dos atributos algumas vezes não respeitou a escala real na coleção, poderia ser uma espada, o atributo da escultura. Certamente está representada uma virgem, nobre e mártir. Dentre as que trazem um punhal como atributo, as possibilidades são: Santa Bibiana, Santa Cristina, Santa Luzia e Santa Vitória. Trazendo a espada como atributo, Santa Catarina de Alexandria, Santa Engracia, Santa Eugênia, Santa Juliana e Santa Susana. Outra possibilidade seria a representação de Santa Irene, que viveu na Macedônia e foi martirizada em 304 por Diocleciano (DANNEMANN, 2003, 77-78)

FIGURA



Não identificada Fonte: (DANNEMANN (2003, 80)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, esverdeados, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Cabelos longos castanho-escuros, caídos sobre os ombros e ornados por um diadema, arrematado por uma flor dourada e pingente. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios carnudos, rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. A mão direita fechada, segura a palma do martírio e a esquerda segura um livro fechado. O relicário central, totalmente dourado é emoldurado por pequenos círculos também dourados. A figura veste-se como uma princesa, com a cabeça descoberta, trajando manto azul cerúleo com verso vermelho, sobre a túnica pregueada ocre com verso verde.” (DANNEMANN (2003, 81)

Análise Iconográfica

A escultura retrata possivelmente uma virgem, aparecendo a personagem com a cabeça descoberta. O livro fechado também é um atributo relacionado com a pureza virginal. Uma das virgens mártires que aparece representada segurando um livro fechado é Santa Margarida, virgem de origem nobre e mártir do século III. Foi martirizada por ordem do Imperador Aureliano. Veste-se como as damas romanas e traz como atributo complementar a palma do martírio. O livro é um atributo recorrente na imaginária, muitas vezes utilizado apenas como elemento de composição dificultando a identificação precisa da personagem representada. Outras possibilidades de virgens que trazem o livro são Santa Eulália de Barcelona, Santa Catarina de Alexandria e Santa Apolônia. (DANNEMANN (2003, 81)

FIGURA



Não identificada Fonte: (DANNEMANN (2003, 80)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, esverdeados, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Cabelos longos, castanho-escuros, caídos sobre os ombros e ornados por um diadema dourado, definido por contas esféricas que se unem no alto da testa da figura, de onde surge um pingente em forma de gota. O diadema penetra nos cabelos da santa, na altura das têmporas. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios grossos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. Ambas as mãos estão fechadas, para segurar os atributos. Possui relicário central oval, totalmente dourado, semelhante ao da escultura, que representa possivelmente Santa Dorotéia, lembrando uma flor com pétalas miúdas.”(DANNEMANN (2003, 84)

Análise Iconográfica

A ausência de símbolos iconográficos específicos impediu a identificação precisa da personagem representada pela escultura. Trata-se de uma virgem, por aparecer de cabeça descoberta”(DANNEMANN (2003, 84)

FIGURA



Santa Isabel Rainha de Portugal ou da Hungria (possivelmente) Fonte: (DANNEMANN (2003, 86)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanhos, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios carnudos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. A mão direita, com a palma para cima, traz um buquê de flores rosadas, com os miolos dourados e folhagem verde. A esquerda está fechada para segurar o atributo. Possui relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos. A figura veste-se como uma monja, trajando túnica marrom, manto da mesma cor, véu preto e soquejal branco com detalhes dourados, como as monjas franciscanas ou clarissas. As peças possuem acabamentos dourados, barras, contínuas ou interrompidas “(DANNEMANN (2003, 87-88)

Análise Iconográfica

“A escultura pode representar duas personagens da Igreja Católica, parentes, cujas vidas muito se assemelharam: Santa Rainha Isabel de Portugal ou Santa Rainha Isabel de Hungria. Ambas as santas destacaram-se pela vida voltada para a caridade e viveram recolhidas em monastérios. Santa Isabel da Hungria foi a Duquesa de Turingia, casando-se aos 14 anos, para ficar viúva aos 20 e morrer em 1251 aos 24 anos. Pode ser representada com vestes da nobreza ou com o hábito monacal franciscano, portando um ramalhete de flores, referência a um milagre de sua vida. Sua festa é celebrada em 17 de Novembro. Muitos peregrinos obtiveram graças após visitar a sua sepultura em Coimbra, sendo santa Isabel canonizada em 1625. “(DANNEMANN (2003, 87-88)

FIGURA



Santo Bispo Fonte: (DANNEMANN (2003, 90)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanho-escuros, com cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas. Cabelos castanho-claros, em tonsura. Bigode, barba comprida bipartida, na mesma cor dos cabelos, nariz grande, reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca grande fechada, lábios grossos, levemente rosados e curvados para baixo. Expressão fisionômica de tranqüilidade. Mão esquerda fechada para segurar o atributo. A mão direita abençoa, elevada pela flexão do braço. Relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos. A figura veste indumentária característica dos Bispos, a capa asperge vermelha, (usada para aspergir água benta durante a benção), sobre a alva ou túnica, desenvolvida em pregas verticais. Pode ser também o pluvial, uma espécie de capa do traje de um bispo. com uma tênue basede preparação, aparece modelada uma forma que se assemelha a um brasão. O orifício sobre a cabeça poderia receber um anexo.” (DANNEMANN (2003, 91-92)

Análise Iconográfica

“A ausência de atributos específicos impediu a identificação precisa do personagem representado, sem dúvida, um sacerdote da Igreja Católica, possivelmente um Bispo, do qual foi coletada uma relíquia. Podemos citar alguns Santos Bispos possivelmente representados na coleção de relicários, como São Brás, São Cipriano, Santo Eloi, Santo Eusébio, São Frederico, São Frutuoso de Tarragona, São Januário ou Genaro, São Luis e São Martim “(DANNEMANN (2003, 91-92)

FIGURA



São Sebastião Fonte: (DANNEMANN (2003, 90)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanhos escuros, com cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas. Cabelos curtos, castanho-escuros, distribuídos sobre a cabeça em mechas e cachos. Bigode levemente revirado para cima, pequeno cavanhaque, ambos na mesma cor dos cabelos, nariz grande, reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca grande fechada, lábios grossos, levemente rosados e curvados para cima, esboçando discreto sorriso. Embora a figura seja representada em seu momento de martírio, apresenta expressão fisionômica de tranqüilidade e não de sofrimento. .”(DANNEMANN (2003, 94-95)

Análise Iconográfica

“Nasceu em Narbona, na Gália, entrou para o exército de Carino por volta do ano de 273, mesmo sem a real vocação, para melhor ajudar os confesores e mártires sem despertar suspeitas. O atributo mais antigo do santo é a coroa de flores nas mãos, mas a partir do século XV aparece atado a um tronco de como o vemos na coleção de bustos-relicários, crivado por flechas. Um mosaico de aproximadamente 680, em São Pedro em Vincoli, mostra São Sebastião como um homem de barba, levando em sua mão uma coroa de martírio. Num antigo vitral da Catedral de Estrasburgo ele aparece como um cavaleiro com espada e escudo, mas sem flechas. A árvore, um dos símbolos iconográficos mais antigos, representa primordialmente o crescimento da alma humana, na direção vertical, ascendendo rumo ao entendimento da razão. Por tratar-se de um ser vivo, representa também a matéria que nasce, floresce, frutifica e morre, analogamente aos seres humanos em sua passagem pela existência terrena.”(DANNEMANN (2003, 94-95)

FIGURA



Não identificada Fonte: (DANNEMANN (2003, 97))

Descrição

Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanhos, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios carnudos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. As mãos estão postas sobre o peito. Possui relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos. A figura veste-se como uma monja, trajando túnica marrom, com escapulário, manto branco e véu preto e soquejal branco, como as Carmelitas; esta escultura é muito similar à, que possivelmente representa Santa Teresa de Ávila. As peças da indumentária possuem acabamentos dourados, barras, contínuas ou interrompidas. O manto está preso sob o soquejal, diferenciando esta peça da escultura, cujo manto está preso por um fecho dourado, aparente. Singelos motivos fitomorfos ornamentam a indumentária, definidos pelo douramento de reserva e pela pintura a pincel; utilizam o padrão recorrente na coleção, flores estilizadas maiores, associadas a flores com pétalas e miolo, douradas, de menor tamanho. Ornamentação apenas na parte frontal da escultura, assim como o douramento da base, apesar de detalhes modelados no verso. O orifício sobre a cabeça receberia um anexo. (DANNEMANN (2003, 98))

Análise Iconográfica

Trata-se de uma monja carmelita. Sem a presença de atributos, foi impossível a identificação precisa da personagem representada. (DANNEMANN (2003, 98))

FIGURA



Santo Bispo Fonte: (DANNEMANN (2003, 100)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal., da mesma coleção. Tez clara, carnação ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanho-escuros, com cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas. Cabelos castanho-claros, em tonsura. Bigode, barba comprida, terminando em arco, na mesma cor dos cabelos, nariz grande, reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca grande fechada, lábios grossos, levemente rosados e curvados para baixo. Expressão fisionômica de tranqüilidade. Mão esquerda fechada para segurar o atributo. A mão direita, elevada pela flexão do braço, abençoa. Relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos. A figura veste indumentária característica dos Bispos, a capa asperge vermelha, desenvolvida em pregas verticais. A capa, normalmente fechada por um broche, aqui aparece arrematada logo abaixo da barba do personagem, por um retângulo vermelho com barra dourada, imitando um cordão trançado. O pálio, faixa de seda ou lã, aparece representado em vermelho, com barra dourada, ornada por motivos fitomorfos vermelho-escuro, sobre a alva e abaixo da capa. O cordão dourado, amarra a alva na cintura do personagem, por meio de um nó que cai em duas pontas. .” (DANNEMANN (2003, 101)

Análise iconográfica

“Assim como na escultura a ausência de atributos específicos impediu a identificação precisa do personagem representado, sem dúvida, um sacerdote da Igreja Católica, possivelmente um Bispo, do qual foi coletada uma relíquia.” (DANNEMANN (2003, 101)

FIGURA



Não identificada Fonte: (DANNEMANN (2003, 103)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanho-claros, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobranceiras levemente arqueadas, finas. Possui nariz reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios grossos, rosados. Cabelos ondulados, castanhos, longos. Barba e bigode longos, distribuídos em mechas. Expressão fisionômica de tranqüilidade e altivez. Ambas as mãos estão fechadas para portar os atributos. Na documentação do IPHAN, a figura aparece segurando a palma do martírio e um bastão. Possui relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos, atado por meio de um elo, a um tecido pregueado, ricamente ornamentado com pintura a pincel, com detalhes braços, vermelhos e ocre, sobre o douramento. O relicário é dessa maneira, assemelhado a um medalhão, que pende do pescoço do personagem, trajado como um militar do século XVII. A figura veste-se como um militar, trajando armadura decorada com motivos sintetizados. O douramento enriquece o acabamento da indumentária. Ornamentação apenas na parte frontal da escultura, assim como o douramento da base, apesar da modelagem incluir detalhes no verso. O orifício sobre a cabeça receberia um anexo. (DANNEMANN (2003, 103-104)

Análise Iconográfica

O personagem representado foi sem dúvida um militar, pois está trajado com uma armadura e possui o colar militar, ou condecoração. Não podemos identificar precisamente a identidade iconográfica da escultura.” (DANNEMANN (2003, 103-104)

FIGURA



Santo Bispo Fonte: (DANNEMANN (2003, 106)

A descrição

Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanho-escuros, com cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas. Cabelos castanho-claros, em tonsura. Bigode, barba comprida bipartida, na mesma cor dos cabelos, nariz grande, reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca grande fechada, lábios grossos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. Mão esquerda fechada para segurar o atributo. A mão direita, elevada pela flexão do braço, abençoa. Relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos. A figura veste indumentária característica dos Bispos, trajando a capa asperge vermelha. A capa, normalmente fechada por um broche, aqui aparece arrematada logo abaixo da barba do personagem, por um retângulo vermelho com barra dourada, imitando um cordão trançado. (DANNEMANN (2003, 107-108)

Análise Iconográfica

A ausência de atributos específicos impediu a identificação precisa do personagem representado, sem dúvida, um sacerdote da Igreja Católica, possivelmente um Bispo, do qual foi coletada uma relíquia. Podemos citar alguns Santos Bispos possivelmente representados na coleção de relicários, como São Brás, São Cipriano, Santo Eloi, Santo Eusébio, São Frederico, São Frutuoso de Tarragona, São Januário ou Genaro, São Luis e São Martim.(DANNEMANN (2003, 107-108)

FIGURA



Não identificada Fonte: (DANNEMANN (2003, 109)

A descrição

Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanho-claros, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas levemente arqueadas, finas. Possui nariz reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios grossos, rosados. Cabelos curtos, distribuídos em mechas, castanhos. Barba e bigode aparados, com terminação em ponta. Expressão fisionômica de tranqüilidade e altivez. Ambas as mãos aparecem fechadas. Possui relicário central oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos, atado por meio de um elo, a um tecido pregueado, ricamente ornamentado com pintura a pincel, com detalhes, vermelhos, ocre e verdes, sobre o douramento. O relicário é dessa maneira, assemelhado a um medalhão, que pende do pescoço do personagem. A figura veste-se como uma nobre, trajando túnica verde clara, decorada com pequenas flores brancas, sintetizadas. (DANNEMANN (2003, 110)

Análise Iconográfica

A ausência atual de atributos do personagem dificultou a identificação iconográfica da escultura. Na documentação do IPHAN, a escultura aparece portando um bastão cilíndrico de aproximadamente 60 centímetros na mão esquerda. O medalhão pode ser interpretado na iconografia como um colar militar, uma condecoração. Não podemos afirmar que o bastão anexado à escultura seja um atributo original, assim como a palma, visivelmente mais recente do que a escultura. (DANNEMANN (2003, 110)

FIGURA



Não identificada Fonte: (DANNEMANN (2003, 112)

A Descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, esverdeados, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Cabelos longos, castanho-escuros, caídos sobre os ombros e ornados por um diadema dourado, definido por contas esféricas que se unem no alto da testa da figura em um adorno circular, de onde surge um pingente em forma de gota. O diadema penetra nos cabelos da personagem na altura das têmporas e ressurge na frente, na altura dos lóbulos das orelhas encobertas pelos cabelos, para depois penetrar mais uma vez por entre as mechas e mais uma vez ressurgir envolvendo os cabelos. É o diadema mais complexo do grupo de virgens. A figura possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios grossos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. Ambas as mãos estão fechadas para segurar os atributos. Possui relicário oval totalmente dourado, que lembra uma flor de pétalas miúdas douramento da base, apesar da modelagem incluir detalhes no verso. O Orifício sobre a cabeça receberia um anexo.” .“: (DANNEMANN (2003, 113)

Análise iconográfica

“A ausência de símbolos iconográficos específicos impediu a identificação precisa da personagem representada pela escultura. Trata-se de uma virgem, aparecendo com a cabeça descoberta.”: (DANNEMANN (2003, 113)

FIGURA



Não identificada Fonte: (DANNEMANN (2003, 115)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanho-escuros, com cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobranceiras arqueadas. Cabelos castanho-escuros definem uma grande área de calvície. Bigode, barba em forma de ponta, na mesma cor dos cabelos, nariz grande, reto, com asas pronunciadas e narinas alongadas. Boca grande fechada, lábios grossos, levemente rosados e curvados para baixo. Expressão fisionômica de tranqüilidade. A mão esquerda fechada segura o atributo. A direita segura o relicário oval, totalmente dourado, emoldurado por pequenos círculos. A figura veste manto azul escuro com verso vermelho sobre a túnica azul com punhos amarelos. Ornamentação bastante simplificada, com motivos fitomorfos estilizados, desenvolvidos com pintura a pincel, complementando o douramento de reserva. Ornamentação apenas na parte frontal da escultura, assim como o douramento da base, apesar da modelagem incluir detalhes no verso. .”(DANNEMANN (2003, 116)

Análise iconográfica

“A ausência de atributos ou de detalhes específicos na indumentária do personagem impediu a identificação iconográfica da escultura. Na documentação do IPHAN, aparece portando a palma do martírio, mas não podemos afirmar ser este, um atributo original da escultura.”(DANNEMANN (2003, 116)

FIGURA



Santo Eustáquio (possivelmente) Fonte: (DANNEMANN (2003, 118)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanho-escuros, com cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas. Cabelos castanho-escuros, desenvolvidos em mechas. Bigode, barba bipartida, na mesma cor dos cabelos, nariz reto, delicado. Boca fechada, lábios grossos, levemente rosados e curvados para cima. Expressão fisionômica de tranqüilidade. A mão direita fechada é uma prótese de menor qualidade estética e está elevada na composição. A representação de cavaleiros muitas vezes inclui uma lança, sendo possível ser esse o atributo original da escultura; há um pequeno orifício na altura da cintura do personagem, onde ela estaria apoiada. A mão esquerda está aberta, apoiada no corpo na altura da cintura do personagem. “(DANNEMANN (2003, 119-120)

Análise iconográfica

“A inscrição sob a escultura indica uma representação de Santo Eustáquio, mas nada garante ser esta uma informação precisa. Santo Eustáquio é normalmente representado vestindo a clâmide militar dos romanos ou aparece como os cavaleiros medievais. Foi um militar romano, convertido ao cristianismo no império de Adriano (século II). Foi martirizado em 118, junto com sua esposa Teopista e seus filhos Agapito e Teopisto, em um touro de Bronze rodeado de fogo. Cenas de seu martírio estão representadas em vitrais em Chartres, Sens, Mans e Tours e Auxerre. O cervo e o touro são animais emblemáticos deste Santo. “(DANNEMANN (2003, 119-120)

FIGURA



São Jorge (possivelmente) Fonte: (DANNEMANN (2003, 115)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal.. Possui tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanho-escuros, com cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas. Cabelos castanho-escuros, desenvolvidos em mechas. Bigode, cavanhaque farto, com terminação reta, na mesma cor dos cabelos, nariz reto, delicado. Boca fechada, lábios grossos, levemente rosados e curvados para cima. Expressão fisionômica de tranquilidade. A mão direita fechada, uma prótese de menor qualidade estética, está elevada na composição e segura o atributo, possivelmente uma lança, que estaria apoiada no orifício da cintura do personagem. A mão esquerda está aberta, apoiada no corpo na altura da cintura do personagem. A figura, possivelmente um cavaleiro, veste uma armadura, conjunto de defesas metálicas que protegiam o corpo do guerreiro nos combates. .”(DANNEMANN (2003, 123-124)

Análise iconográfica

A escultura apresenta a figura de um cavaleiro vestido com uma armadura, com bigode e cavanhaque, provavelmente levando uma lança na mão (há um orifício na armadura), assemelhando-se à representação clássica de São Jorge. A invocação de São Jorge era comum no século XVII, sendo possível estar ele, entre os relicários da coleção. *Venerado como um dos quatorze Santos Auxiliares³⁷*, é o padroeiro da Inglaterra, Alemanha, Portugal e Espanha (Aragão) e de cidades como Veneza, Gênova e Ferrara..”(DANNEMANN (2003, 123-124)

³⁷ A hipótese de BONNET (2009) sobre os santos auxiliares.

FIGURA



Santa Catarina de Siena (possivelmente) Fonte: (DANNEMANN 2003, 125)

A descrição

Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanhos, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios carnudos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. Ambas as mãos estão fechadas para segurar os atributos. Possui relicário oval, totalmente dourado, com moldura assemelhada a uma cartela. A figura veste-se como uma monja, trajando túnica branca com escapulário, manto e véu pretos e soquejal branco, como as dominicanas. . (DANNEMANN, 2003, 126-127)

Análise iconográfica

Nasceu em Sena em 25 de Março de 1347, vigésima quarta filha de Tiago e Lapa Benincasa. Aos quinze anos começa a fazer parte da Ordem Terceira de São Domingos, iniciando uma vida de penitência e extremado rigor. Para vencer, por exemplo, a repugnância contra um leproso que cheirava mal, inclinou-se e beijou-lhe as chagas. Mesmo analfabeta, ditava a vários secretários as suas cartas profundas e sábias, dirigidas a papas, reis, líderes e para o povo em geral.. “A Santa do Povo”, para muitos, era também considerada hipócrita mesmo dentro da sua ordem religiosa, por estar intimamente envolvida em assuntos políticos na sua região. Teve uma vida mística, podendo ser exemplificada quando em Fevereiro de 1375, visitando a cidade de Pisa, na igreja de Santa Cristina, absorva em meditação diante do crucifixo, foi atingida por cinco raios vermelhos que lhe trespassaram as mãos, os pés e o coração, causando-lhe intensa dor que lhe levou ao desfalecimento. (DANNEMANN, 2003, 126-127)

FIGURA



Não identificada Fonte: (DANNEMANN 2003, 129)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnação ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanhos, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios carnudos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. Cabelos longos na cabeça descoberta, dispostos em mechas cacheadas. O pescoço é ornado por um colar de contas douradas de forma elipsóide, que se encontram no centro em um pingente quadrado com uma pedra vermelha, possivelmente um rubi, do qual pende uma gota dourada. O entalhe do ornato revela a perícia do artífice, preocupado com o realismo das representações. A mão direita está fechada para segurar o atributo, a palma do martírio. A mão esquerda está aberta, pousada sobre o corpo da personagem, na altura da cintura. É a única escultura que não possui relicário. (DANNEMANN 2003, 130)

Análise iconográfica

A personagem foi possivelmente uma virgem, tendo sido representada com a cabeça descoberta; foi proveniente de uma classe social elevada, de acordo com as vestes que traja. A ausência de relicário na escultura pode significar que não houve relíquia da santa representada no momento da fatura. A presença da palma do martírio como atributo indica que foi uma mártir cristã, mas não podemos afirmar com certeza se as palmas da coleção são originais. Dessa forma, foi impossível atribuir uma identidade iconográfica à escultura. (DANNEMANN 2003, 130)

FIGURA



Diácono São Lourenço (possivelmente) Fonte: (DANNEMANN 2003, 132)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanho-claros, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, finas. Cabelos curtos castanho-escuros, com corte em tonsura. Imberbe. Nariz reto, delicado. Boca fechada, lábios carnudos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranqüilidade. A mão esquerda está fechada para segurar o atributo. A mão direita, como em outras esculturas de madeira da coleção, está aberta, espalmada sobre o corpo, na altura da cintura. O relicário oval, totalmente dourado, tem moldura semelhante a uma cartela e ainda apresenta a tampa de vidro com borda dourada. A figura veste-se como um diácono, trajando dalmática vermelha com verso ocre. Grandes motivos fitomorfos ornamentam a peça de indumentária, desenvolvidos com pintura a pincel e punções sobre o douramento total. A gola possui dois botões circulares dourados. ”. (DANNEMANN 2003, 133)

Análise iconográfica

O personagem nasceu em Aragão, Espanha, no século III e foi diácono romano do Papa Sisto II. Na iminência da prisão deste papa, São Lourenço foi declarado arcediogo da comunidade dos diáconos, com o encargo de distribuir aos pobres o pouco que a igreja possuía. Por ordem do imperador Valeriano foi preso e queimado vivo sobre uma grelha no ano de 258. Foi sepultado em Roma, onde foi erigida uma basílica com seu nome. É representado jovem, imberbe, com tonsura clerical, vestindo a alva, dalmática diaconal vermelha e manípulo no antebraço esquerdo. Atributos clássicos, palma do martírio, evangelho, bolsa de dinheiro ou cofre (administrador da igreja), grelha e às vezes traz a cabeça de Valeriano sob seus pés”. (DANNEMANN 2003, 133)

FIGURA



Santa Inês Fonte: (DANNEMANN 2003, 135)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanhos, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios carnudos, levemente rosados. Orelhas escondidas sob os cabelos. Expressão fisionômica de tranqüilidade. Cabeça descoberta, cabelos longos na altura dos ombros, dispostos em mechas cacheadas, presas por um diadema dourado, com detalhes dourados que aparecem entre os cabelos na parte frontal da cabeça; o adorno aparece liso no verso da escultura. Ambas as mãos estão praticamente na mesma posição, a direita segura a palma do martírio e a esquerda aproxima o cordeiro para junto da figura. “(DANNEMANN 2003, 136-137)

Análise iconográfica

“A escultura veste-se como uma nobre e apresenta um cordeiro como atributo principal, aproximando-se da representação clássica de Santa Inês. A história de Inês, a mais venerada virgem dentre as santas romanas confunde-se com as histórias de outras personagens mártires, como Ágata, Cecília e Lúcia, muito semelhantes. Pertencia a uma nobre família tradicional, prometida em casamento ao filho do prefeito de Roma no século III. Recusando o matrimônio por ter feito voto de castidade, teve duas opções: ficar reclusa com as vestais prestando homenagem à deusa protetora de Roma ou ficar aprisionada em companhia de mulheres de mávida. Ela preferiu a segunda opção, havendo duas versões para a história: em uma versão, o único homem que ousou se aproximar dela ficou cego. Em outra, ele caiu morto. A libertação lhe foi oferecida caso curasse a cegueira em uma versão ou ressuscitasse o morto na outra “(DANNEMANN 2003, 136-137)

FIGURA



Diácono Santo Estevão Fonte: (DANNEMANN 2003, 139)

A descrição

“Busto-relicário representando figura masculina em posição frontal. Tez clara, carnação ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanhos claros, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, finas. Cabelos curtos, castanho-escuros, com corte em tonsura. Imberbe. Nariz reto, delicado. Boca fechada, lábios carnudos, levemente rosados. Expressão fisionômica de tranquilidade. A mão direita está fechada para segurar o atributo. A mão esquerda está aberta, espalmada sobre o corpo, segurando a dalmática. O braço flexionado traz juntas, quatro pedras, duas maiores e duas menores. O relicário oval, totalmente dourado, tem a moldura semelhante a uma cartela e um sol flamejante dourado, sobre o fundo vermelho do estojo. A figura veste-se como um diácono, trajando dalmática ricamente decorada com motivos fitomorfos coloridos, desenvolvidos com pintura a pincel, esgrafiados e punções sobre o douramento. A gola bipartida, arredondada, possui dois botões circulares vermelhos. Sob a gola aparecem duas pontas do cordão que prende o capuz da dalmática, presos por uma peça retangular. . (DANNEMANN 2003, 140-141)”

Análise iconográfica

“A escultura traz pedras como atributo principal e veste-se como um diácono, remetendo à representação de Santo Estevão. O protomártir trabalhava em Jerusalém, pregando e convertendo muitas pessoas, atraindo a ira dos judeus que o apedrejaram fora da cidade. Seus atributos são a palma do martírio, as pedras (uma ou duas na cabeça ou recolhidas na dalmática) e o livro do Evangelho. As relíquias, encontradas em 415, popularizaram Santo Estevão. (DANNEMANN 2003, 140-141)”

FIGURA



Não identificada Fonte: (DANNEMANN 2003, 142)

A descrição

“Busto-relicário representando figura feminina em posição frontal. Tez clara, carnção ocre com áreas rosadas. Olhos amendoados, abertos, castanhos, cílios nas pálpebras superiores e inferiores, sobrancelhas arqueadas, bem definidas. Possui nariz reto, com asas delicadas e narinas alongadas. Boca fechada, lábios carnudos, levemente rosados. Orelhas aparentes. Expressão fisionômica de tranquilidade. Cabeça descoberta, cabelos longos na altura dos ombros, dispostos em mechas cacheadas, presas por uma fita vermelha, que prende no alto da cabeça da figura um ornamento retangular dourado. A mão esquerda está aberta, espalmada sobre o corpo, na altura da cintura, segurando o manto. A mão direita, uma prótese, está fechada para segurar o atributo

Análise iconográfica

“A escultura representa certamente uma virgem, nobre, por estar com a cabeça descoberta e pelos trajes que veste. Possui um orifício no pescoço, onde possivelmente estaria uma seta ou cravo como atributos, hoje perdidos. Sob a escultura aparecem os vestígios de uma inscrição onde identificamos as letras S. Le (...)ia. Não consideramos a inscrição um dado preciso. Existiu uma Santa Leonila que foi martirizada com seus netos no ano de 175 não correspondendo à representação da escultura, que apresenta uma jovem. Santa Leonídia foi martirizada na Síria em 303, mas não há registros sobre a sua morte. Na iconografia cristã, a virgem martirizada com uma seta na garganta corresponde à Irene, torturada com suas irmãs Agape e Sionia, no ano de 304, na Macedônia. (DANNEMANN, 2003, 143-144)

João Dannemann ao estudar os bustos relicários no que tange a restauração da coleção logrou inventariar a mesma e identificar as imagens de artes sacra a partir do método iconográfico o que possibilitou a nomeação de algumas das peças. Dannemann concluiu que “em adição à investigação da parte material, reunimos documentação que nos ajudaram a contextualizar historicamente a coleção e a analisar a iconografia das obras. Não logramos precisão na identificação de alguns personagens,mas indicamos possíveis representações e subgrupos de exemplares semelhantes.” (DANNEMANN, 2003, 182)

Não conseguimos identificar individualmente todos os personagens da coleção pela ausência de atributos iconográficos ou registros. A delimitação de subgrupos foi realizada, considerando-se a indumentária e função na sociedade (bispos, monjas, virgens, militares), permitindo uma leitura complementar da anterior existente, baseada apenas no gênero (homens e mulheres). Denominação do programa iconográfico dos altares como “Santas Virgens Mártires e Santos Mártires” permanece. Consideramos equivocada a utilização da palma do martírio em todos os exemplares, como acontecia na montagem que encontramos nos altares da Catedral da Sé de Salvador. Após a identificação de indivíduos que não foram mártires, achamos razoável remover as palmas, mantendo-as apenas nos que certamente foram martirizados. Ressaltamos que as palmas foram acrescentadas à coleção posteriormente, não sendo as originais. Outros atributos (os bastões que aparecem em alguns exemplares na documentação do Professor Valadares para o IPHAN, hoje desaparecidos), foram substituídos pelas palmas. (DANNEMANN, 2003, 182-183)

A identificação através dos atributos é um meio para se alcançar uma análise iconográfica da peça de arte sacra, a partir da pesquisa histórica conseguimos avançar na busca pela interpretação da coleção dos bustos relicários no contexto da ordem jesuítica em Salvador.

O estudo iconográfico empreendido pelos autores apresentados contribui para a reflexão da relevância da investigação das imagens de arte sacra nas instituições religiosas e museológicas, especialmente se destacarmos o método iconológico de Panofsky no sentido de revelar a cultura e a identificação dos santos através dos seus atributos e o contexto histórico cultural em que foram produzidos.

O estudo do conteúdo intrínseco das obras de arte sacra, a produção, o mecenato religioso, o culto e a fé no que tange ao culto as relíquias pelos padres jesuítas expressados nos bustos relicários são um índice do que Panofsky denominou de conteúdo intrínseco, ou seja os valores simbólicos que são apreendidos por princípios e geram atitudes básicas de uma crença religiosa , nação, classe social.

Para o estudo iconológico é necessário utilizar o equipamento de interpretação, ou seja, a familiaridade com as tendências essenciais da mente humana, e respectivamente o uso de princípios corretivos para a interpretação, a saber: a história dos sintomas culturais ou símbolos para se compreender as condições históricas e as tendências da mente humana expressas ora por temas e conceitos.

CAPÍTULO 3

A ORDEM JESUÍTICA E O CULTO AS SANTAS RELIQUIAS

Neste capítulo abordaremos a Ordem Jesuítica no contexto da colonização portuguesa, a sua chegada ao Brasil, o histórico, a contribuição, a fundação da cidade do Salvador e a criação do colégio de Jesus, os missionários e a propagação do culto, juntamente com as determinações do Concílio de Trento e o culto as relíquias representadas nos dois altares da sua antiga igreja.

A proposta da pesquisa é destacar o método iconológico na perspectiva da imagem atrelada ao período histórico em que elas foram produzidas. A partir da pesquisa histórica e documental levantamos alguns documentos que explicitam a disseminação do culto das relíquias sagradas no Brasil Colônia.

A iconologia empreende a busca pelos sintomas da época em que a evangelização jesuítica se iniciou na América Portuguesa, a partir da criação da Ordem, fundação do colégio e o culto das Santas Virgens.

A produção da imaginária sacra no período estudado juntamente com a situação cultural, política e religiosa contribuíram para a evangelização através dos bustos relicários e suas respectivas relíquias o que ajudou a desenvolver o culto santoral pelos fregueses da antiga igreja do Colégio dos Jesuítas da Bahia.

O historiador Fabricio Lyrio estudou a atuação da companhia de Jesus no Brasil, especificamente a presença jesuítica e a sua respectiva expulsão deste território. Ao comentar sobre a criação da Ordem Jesuítica, Lyrio³⁸ informa:

A Companhia de Jesus é uma ordem religiosa relativamente jovem, fundada no século XVI no bojo do movimento de Reforma religiosa e das transformações socioculturais que agitavam a Europa.2 Inácio de Loyola, fundador da ordem, deve ser visto mais como um místico ou

³⁸ SANTOS, Fabricio Lyrio . A presença jesuíta no recôncavo da Bahia. Recôncavos (Cachoeira), v. 1, p. 23-36, 2007.

visionário do que propriamente como militar, embora esta seja uma imagem bastante difundida. (LYRIO, 2007, p.24)

Adalgisa Arantes Campos ao estudar “A Arte Sacra no Brasil Colonial”³⁹ explica como aconteceu a criação da Companhia de Jesus que foi fundada por Inácio de Loyola (1495-1556), elenca outros membros que contribuíram para a sua implementação, dentre estes: Francisco Xavier (1506-1552), Francisco de Borja (1510-1572) e Luís de Gonzaga (1568-1591). A investigadora elucida que:

De acordo com muitos historiadores e estudiosos, a Companhia de Jesus concebia o espaço arquitetônico à luz do Maneirismo italiano quer era contemporâneo à fundação da ordem. O século XVI constitui período farto na divulgação de tratados elaborados pelos arquitetos italianos: Andrea Palladio (1508-1580), Vignola (1507-1573) e, principalmente, Sebastiano Serlio (1475-1554). Geralmente os estudiosos que maximizavam a contribuição italiana deram destaque exagerado ao papel que o Concílio de Trento (1545-1563) teria exercido sobre os destinos que a arte assumiria nos séculos posteriores. (CAMPOS, 2011, 40)

Riolando Azzi (AZZI, 2001, 83-84) ao estudar a atuação dos jesuítas no Brasil, escreve: “Desde a época da descoberta é registrada na Bahia a presença sucessiva de religiosos franciscanos; sempre, porém, em caráter esporádico e provisório. A companhia de Jesus constitui a primeira ordem religiosa que se estabelece novo território colonial de forma permanente e organizada. “. Neste aspecto o autor comenta:

A vinda e a atuação dos jesuítas, por sua vez, só pode ser melhor compreendida 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)

Lyrio estudou a presença dos jesuítas, a organização provincial e a criação do Colégio da Bahia, neste aspecto o autor comenta:

Os diferentes espaços de atuação da Companhia de Jesus são articulados em torno de seus Colégios. Em Salvador os jesuítas chegaram em 1549 junto com Tomé de Souza, primeiro governador-geral, e mantiveram uma sólida e próspera atuação em torno do Real Colégio das Artes, no Terreiro de Jesus. Evoluíram progressivamente com a cidade e o amplo recôncavo que a abrigava. Teceram, aos poucos, uma complexa teia de relações entre vários estabelecimentos religiosos e produtivos, às vezes sem atender a exigências

39

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Arte Sacra colonial. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

geográficas ou naturais, mas de hierarquia e organização interna. Por meio de uma contribuição diversificada para completa ocupação do território, a Companhia de Jesus marcava sua forte presença no mundo colonial. Seu amplo conjunto de Igrejas, casas, residências, terras, fazendas e engenhos (com seus escravos) revela a amplitude do empreendimento inaciano no Brasil colonial e confirma sua relevância não apenas religiosa, mas também política, cultural e econômica.

Azzi (2001, 93) explica sobre as confrarias do Menino Jesus:

Na ação evangelizadora do Brasil, os jesuítas ocupam lugar inquestionável, por terem sido escolhidos pela monarquia lusa como os missionários oficiais da nova terra descoberta. Essa posição foi por eles mantida de forma incontestada até 1580, quando em consequência da anexação do reino lusitano à Coroa da Espanha, foi permitido o ingresso de outros institutos religiosos no território brasileiro.

Azzi (2001, 96) comentar sobre a criação do Colégio dos Meninos de Jesus em Salvador informa: “O primeiro colégio dirigido pelos jesuítas na Bahia começou a ser organizado em 1550 com a vinda de 7 meninos órfãos de Portugal, juntamente com o segundo grupo de missionários enviados ao Brasil.”

Campos (2011, 41) afirma “em 1549, os jesuítas começaram a se instalar no continente, liderados pelo português Manoel da Nóbrega (1517-1570). Pouco depois chega o grupo de inacianos, cuja presença mais destacada é, sem dúvida, o espanhol José de Anchieta (1534-1597).”

Azzi (2001, 102) pesquisou sobre a fundação do Colégio de Salvador:

A ideia de se fundar na cidade de Salvador um colégio nos mesmos moldes daqueles que os jesuítas mantinham na Metrópole veio do próprio monarca. Em 21 de março de 1554 D. João III escrevia ao governador Duarte da Costa, elogiando as atividades apostólicas dos jesuítas, e recomendando que lhes fosse dado todo o apoio.

Campos (2011, 47) explica sobre a concepção da construção arquitetônica jesuítica:

A Companhia de Jesus, normalmente, edificava em praça ampla um conjunto arquitetônico previamente disposto em quadra que envolvia a igreja em uma extremidade, a residência contígua e o colégio – este geralmente restrito às vilas. (...) A construção poderia ser por etapas, mas era definitiva, dentro de uma concepção despojada, mais ou menos padronizada. O mais conhecido de seus arquitetos em território americano foi o irmão Francisco Dias (atuante no século XVI), que trabalhou na igreja do Colégio de Salvador, posteriormente convertida em catedral após a demolição da antiga Sé. (2011, 47)

Azzi (2001, 170) 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”.

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, 170) continua a explicar sobre o culto as “Onze Mil Virgens”:

Nessa época acreditava-se que as Companheiras de Santa Úrsula tinham sido realmente 11.000, cujo equívoco ter-se-ia originado da má leitura e interpretação de monumento antigo, em que falava de 11 apenas! Ainda por obra dos jesuítas, diversas outras cabeças das supostas Onze Mil Virgens foram mandadas a Goa na Índia. Pode-se concluir de quanta autenticidade poderiam gozar tais relíquias.

Azzi (2001, 170-171) explica que “mais uma cabeça dessas virgens foi trazida para Salvador pelo visitador Cristovão de Gouveia em 1583, afim de ser venerada no colégio dos jesuítas”, segundo Azzi a devoção as Onze Mil Virgens não era muito popular, o culto era restrito aos jesuítas e aos alunos do colégio. Fernão Cardim⁴⁰ escreveu sobre este acontecimento:

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 santa 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. (AZZI, 2001, 170-171)

Riolando Azzi (2001, 181) investigou a Confraria das Onze Mil Virgens, ao autor compreende que a confraria “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. Graças ao prestígio da Companhia, a festa litúrgica dessas mártires, celebrada no dia 21 de outubro, foi declarada solenidade de guarda na diocese de Salvador, e comemorada com toda a pompa religiosa”.

⁴⁰
1978, p. 174.

CARDIM, Fernão. *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, São Paulo, Editora Nacional,

Fernão Cardim⁴¹ (CARDIM, 1978, p.202-203) fez uma descrição de um auto religioso sobre o culto as reliquias das “Onze Mil Virgens”, segue a transcrição:

Ao dia seguinte, por ser dia das Onze Mil Virgens, houve no Colégio grande festa da Confraria das Onze Mil Virgens, que os estudantes tem 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 pátio 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)

Riolando Azzi (AZZI, 2001, 207-208) ao comentar sobre a atuação educacional dos jesuítas e a ornamentação da sua igreja e colégio, nos revela o registro Fernão Cardim:

Os padres tem aqui colégio novo quase acabado; é uma quadra formosa com boa capela, livraria, e alguns trinta cubículos, os mais deles tem janelas para o mar. O edifício é todo de pedra e cal de ostra, que é tão boa como a pedra de Portugal. Os cubículos são grandes, os portais de pedra, as portas de angelim, forradas de cedro; das janelas descobrimos grande parte da Bahia, e vemos os cardumes de peixes e baleias andar saltando n'água, os navios estarem tão perto que quase ficam à fala. A igreja é capaz, bem cheia de ricos ornamentos de damasco branco e roxo, veludo verde e carmesim, todos com tela de ouro; tem uma cruz e turíbulo de prata, uma boa custódia, muitos e devotos painéis da vida de Cristo e todos os apóstolos. Todos os três altares tem dosséis, com suas cortinas de tafetá carmesim; tem uma cruz de prata dourada, de maravilhosa obra, com Santo Lenho, três cabeças das Onze Mil Virgens, com muitas outras e grandes relíquias de santos, e uma imagem de Nossa Senhora de São Lucas, mui formosa e devota. (AZZI, 2001, 207)

Riolando Azzi (AZZI, 2001, 216) analisou o modelo de pastoral tridentinas: “Os jesuítas foram os primeiros a tentar introduzir na Bahia um modelo pastoral inspirado no Concílio de Trento. Estavam tão ciosos dessa sua prioridade, que se recusavam a reconhecer que, antes de sua chegada, já existiam outras formas de vivência do catolicismo profundamente arraigadas na população”.

⁴¹
1978, p. 174.

CARDIM, Fernão. *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, São Paulo, Editora Nacional,

Azzi informa que o modelo Tridentino já era divulgado em toda a Europa pois era necessário uma reforma profunda na Igreja “da cabeça aos pés”. (AZZI, 2001, 217).

Segundo Azzi:

Essa orientação pastoral era sintetizada ao redor de três eixos principais: doutrinário, moralista e sacramental. O concílio de Trento teve um aspecto teológico marcante, em razão da cisão operada pelas igrejas protestantes. Daí a necessidade de estabelecer um código da fé ortodoxa, em seguida resumido no chamado Catecismo Romano. Assim sendo, a questão do ensino da doutrina tornou-se um dos pontos fundamentais desse novo modelo pastoral.

Azzi contribui com a sua pesquisa elucidando sobre a presença das ordens religiosas na sociedade colonial:

Anteriormente, apenas os jesuítas tinham tido autorização da Coroa lusa para o ingresso nas terras brasileiras. Aliás, esses religiosos tinham sido enviados pelo próprio monarca para a evangelização dos povos indígenas. Eram, portanto, missionários oficiais, escolhidos pelo rei D. João III. A exclusividade da Companhia de Jesus perdurou até 1580, quando o reino português foi anexado à Coroa de Espanha. Iniciou-se, então, um período de maior abertura para o ingresso de outros institutos religiosos no domínio colonial. Entraram então no território brasileiro os beneditinos, os franciscanos, as carmelitas, os mercedários e os capuchinhos. (AZZI, 2001, 218)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abordar o potencial histórico das imagens de arte sacra conseguimos apresentar através a da coleção dos bustos relicários da antiga igreja do Colégio dos Jesuítas um programa iconográfico dos santos cultuados no Brasil e representados na forma de relicários atrelados as determinações tridentinas.

O culto as reliquias no Brasil Colônia foi disseminado pelos padres jesuítas, especificamente no Colégio de Jesus em Salvador. As imagens de arte sacrasão 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.

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.

Expomos o potencial histórico das imagens de arte sacra como um documento e sua contextualização através da pesquisa histórica nas instituições museológicas.

A partir da história da Ordem Jesuítica conseguimos compreender o culto as Santas Mártires Virgens na Bahia e sua relação com os acontecimentos da Reforma Católica através das determinações do Concílio de Trento e no caso especifica do culto as relíquias representadas nos dois altares da sua antiga igreja.

Destacamos o estudo iconográfico sobre os bustos relicários da igreja do antigo Colégio dos Jesuítas da Bahia através da pesquisa iconográfica. O estudo iconográfico através do olhar dos principais autores (DANNEMAN, 2003; BONNET, 2009) que já trabalharam com os bustos, dando ênfase na imagem como documento e elaboração de texto descritivo e uma análise de cada busto relicário

De acordo com CURY (2006) “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 museóloga explica o critério de seleção dos objetos a partir de sua musealidade. De acordo com CANCLINI (2008):

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. O museu é a sede cerimonial do patrimônio, o lugar em que é guardado e celebrado, onde se reproduz 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)

A proposta da pesquisa foi perceber a pesquisa para a comunicação e revelar 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.

. REFERENCIAS

ARAUJO, Emanuel. Bustos-relicários da Catedral-Basílica de Salvador-Bahia. PINACOTECA, São Paulo. 1999.

AZEVEDO, Paulo Ormino. Inventário de proteção do acervo cultural. Salvador:IPAC/SIC, 1975. v.1.

AZZI, Riolando. A Sé Primacial de Salvador. Igreja Católica na Bahia (1555-2001). Volume I – Período Colonial. Editora Vozes. Petrópolis, 2001.

BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa e barroca no Brasil*. Trad. Glória Lúcia Nunes, rev. técnica e atualização Mário Barata. Rio de Janeiro: Record, 1956.

BLUTEAU, Raphael. Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728. 8 v. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/edicao/1>. Acesso em: 24 fev. 2015

BONNET, Maria. Os Bustos-Relicários da Antiga Igreja do Colégio de Jesus de Salvador: questões de identificação. Anais do XXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Diálogos Artísticos e Migrações Culturais A arte do sagrado. P.335-342

CARDIM, Fernão. Tratados da Terra e Gente do Brasil, São Paulo, Editora Nacional, 1978, p.174.

- CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Arte Sacra colonial*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.
- CERAVOLO, Suely Moraes. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História ANPUH • São Paulo, julho 2011*.
- CYMBALISTA, Renato. *Relíquias sagradas e a construção do território cristão na Idade Moderna*. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.14. n.2. p. 11-50. jul.- dez. 2006.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição, Montagem e Avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.
- DANNEMANN, João; GUIMARÃES, Francisco, *Catálogo da exposição Coleção de Bustos Relicários*. Salvador-Bahia. 2005.
- DANNEMANN, João Carlos Silveira. *Coleção de bustos-relicários da antiga Igreja do Colégio de Jesus de São Salvador da Bahia. Preservação de 30 esculturas do século XVII*. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Minas Gerais, 2003, dissertação de mestrado, 239 p.
- 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. v. 1. 130p .
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006.
- GAMA, Isnard. *Ensaio de Arte Sacra e Cristã* .Esdeva Empresa Gráfica. Juiz de Fora - MG.1979
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre Cenografias: o Museu e a Exposição de Arte no século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. FAPESP, 2004.
- JULIÃO, Leticia. *Pesquisa histórica no museu. Caderno de diretrizes museológicas*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006. p.93-105
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*, São Paulo: Editora Ática, 1989

SANTOS, Fabricio Lyrio . A presença jesuíta no recôncavo da Bahia. Recôncavos (Cachoeira), v. 1, p. 23-36, 2007.

LORÊDO, Wanda Martins. Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002. 395 p. il.

MENSCH, Peter Van. *O objeto de estudo da museologia*. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994. 22 p. (Pretextos museológicos, 1).

PANOFSKY, Erwin. Significado nas Artes Visuais. . Coleção Dim. S. Especial, nº 14. Editorial Presença. 1ª edição. Lisboa, 1989.

POMIAN, Krzysztof. Enciclopédia Einaudi. volume 1. Memória - História. Imprensa Nacional - Casa da Moeda. 1984
(flanelografo.com.br/impermanencia/pdf/pomian_colecao.pdf)

RÉAU, L. “L’organisation des musées”, *Revue de synthèse historique*, t. 17, p. 146-170 e 273-291. Apud. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013, 100p. (p. 32)

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. Ediciones del Serbal. Tomo 2/Vol. 5. Título Original: *Iconographie de l’Arte Chrétien*, 1957 (Primera edición, 1998; Segunda edición 2002)

ROQUE, Maria Isabel Rocha. O sagrado no museu: Musealização de objetos do culto católico em contexto português. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011

SALTEIRO, Ilídio Óscar Pereira de Sousa. *Do Retábulo, Ainda Aos Novos Modos De O Fazer E Pensar*. Doutoramento Em Belas-Artes Pintura. Universidade De Lisboa Faculdade De Belas-Artes. 2005

ROQUE, Maria Isabel. O discurso do museu. Universidade Católica Portuguesa In.: Asensio, Moreira, Asenjo & Castro (Eds.) (2012) SIAM. Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 7. 215-225.

SENTO SÉ, E. Ação de Dom Clemente no Museu de Arte Sacra. Editora Europa, Rio de Janeiro. 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: UFBA, 1971.

SILVA-NIGRA, D. Clemente. Museu de Arte Sacra da UFBA. Arte no Brasil, volume 2. Editora Agir. 1972

SOFKA, Vinos. *Tradução: T. Scheiner. A pesquisa no museu e sobre o museu .(2009).* MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO - vol. II nº 1 - jan/jun de 2009. pg. 79-84. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>. Acessado em:15 nov. 2015.

TEIXEIRA, M. G. S. ; ARAS, L. M. B. . Os museus e o ensino de História. In: Perspectivas do Ensino de História, 2003, Ouro Preto - MG. Anais Eletrônicos do Encontro Perspectivas do Ensino de História. Ouro Preto - MG: UFOP, 2001.

VALLADARES, Clarival do Prado. Nordeste histórico e monumental. 4 v. 1982.

VIDE, D. Sebastião Monteiro da. *Constituições Primeiras Do Arcebispado Da Bahia.* Coimbra: Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1720. Livro 1, Título VIII (Do culto devido as santas Relíquias e sagradas Imagens), nº 22-27.

