

## ESTUDO DE ESCULTURAS DOURADAS E POLICROMADAS: PRESERVAÇÃO DA COLEÇÃO DE BUSTOS-RELICÁRIOS DA ANTIGA IGREJA DO COLÉGIO DE JESUS DE SALVADOR

João Carlos Silveira Dannemann  
Professor Assistente da Escola de Belas Artes da UFBA

### Resumo

Estudo e restauração da coleção de 30 bustos-relicários do século XVII, denominada Santas Virgens Mártires e Santos Mártires, proveniente da antiga Igreja do Colégio de Jesus de Salvador, Bahia, Brasil. Análise da técnica construtiva e da iconografia dos exemplares.

**Palavras-chave:** Escultura, Relicário, Jesuíta, Restauração, Iconografia.

### Abstract

*Study and restoration of the 30-sculpture collection (bust-reliquaries) from the 17<sup>th</sup> century, named Virgin Saints Martyrs and Saints Martyrs, originally owned by the old Church of Jesus in Salvador, Bahia, Brazil. Analysis of the constructive technique and iconography of the units.*

**Word-key:** *Sculpture, Reliquary, Jesuit, Restoration, Iconography.*

No ano de 2003, concluímos os trabalhos de restauração de uma das mais importantes coleções da imaginária luso-brasileira, intitulada Santas Virgens Mártires e Santos Mártires. Por mais de 300 anos ela ornamentou dois retábulos da nave da antiga Igreja do Colégio de Jesus de Salvador, atual Catedral Basílica, até ser transferida, em 1999, para o Museu de Arte Sacra da UFBA (MAS). O estudo da coleção de relicários e a sua preservação foram discutidos no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Minas Gerais- UFMG, em nível de Mestrado, resultando em um projeto de restauração financiado pela Fundação VITAE e pela Universidade Federal da Bahia. Descreveremos brevemente a trajetória da coleção, a sua associação com o culto das relíquias sagradas e com a Companhia de Jesus, para depois relatarmos alguns aspectos de seu restauro.

A coleção de bustos-relicários dos jesuítas reúne trinta esculturas douradas e policromadas, vinte e duas delas de barro-cozido e as restantes habilmente entalhadas em madeira de ciprestes. A religiosidade e a maestria seiscentistas aparecem manifestadas formalmente nos finos estojos, ícones criados para

conterem e exibirem os fragmentos extraídos de homens e de mulheres santos. Nos ícones depositários de relíquias figurava a presença material do sagrado. Estavam repletos do misticismo tão precioso ao culto cristão.

As partículas associadas aos santos tiveram um grande impulso durante a Contra-Reforma. Representavam o Dogma, adicionavam verossimilhança aos ícones que as continham e incentivavam a fé e o respeito pelos indivíduos ali representados. Bem antes do século XVI, as relíquias já eram objetos de desejo dos homens.

A crença nas relíquias remonta ao ministério do Apóstolo Paulo, quando se dizia, que os objetos tocados por ele curavam os doentes. No século II, os cristãos faziam celebrações sobre as sepulturas dos mártires, na esperança de obter benefícios. Durante o reinado do Imperador Constantino, tornou-se comum erigir templos sobre as sepulturas dos mártires e colocar as relíquias sob os altares.

A posse de relíquias foi incentivada em 786 pelo Segundo Concílio de Nicéia. Determinou-se ali que nenhuma igreja poderia ser consagrada sem elas, resultando na sua comercialização exagerada e no conseqüente surgimento de falsificações. Possuir relíquias transformou-se em uma obsessão, provocando a exumação dos cadáveres dos santos e também de múmias (santas ou não), seu desmembramento e restos enviados para as mais longínquas igrejas. As catacumbas de Roma foram fontes inesgotáveis de material extremamente rentável. Eram vendidos ossos humanos, a poeira dos túmulos e restos de tecidos encontrados no local.

Na época de Constantino, a adoração dos fragmentos foi comparada à idolatria pagã, mas nos anos seguintes à sua morte, as relíquias foram defendidas por líderes eclesiásticos, como Ambrósio e Agostinho. Constantino foi um imperador visionário, místico, que atribuía as suas vitórias à Santa Cruz; afirmando o cristianismo sobre o paganismo. Helena, a mãe de Constantino, cristã convertida, promoveu o interesse pelas relíquias sagradas,

empreendendo segundo a lenda, uma viagem a Jerusalém, em busca de fragmentos da história de Jesus Cristo. Em 3 de maio de 323, ela teria descoberto três cruzes. Para descobrir qual o verdadeiro instrumento de martírio do Messias, conta-se que Santa Helena mandou vir o corpo de um homem morto e que ele teria ressuscitado quando pousado sobre a Cruz do Cristo.

Santa Helena fez enviar ao seu filho, fragmentos da verdadeira Cruz e os cravos da mesma. A madeira, Constantino encerrou em uma escultura que retratava a si mesmo e os cravos, adaptados a um elmo, usado como proteção em suas batalhas. A Cruz foi logo associada às vitórias de Constantino, em analogia com a vitória do Santo Cristo contra Satã. O gesto em cruz sobre o rosto, feito pelos cristãos foi originado nesse tempo. Antes de qualquer batalha, o imperador tocava os cravos do elmo, sendo copiado pelos soldados que o serviam. O martírio da crucificação foi abolido por Constantino no século III, dentre outras formas de punição aos cristãos. (HART, M.; et al.,1999, p.234, 235).

A obsessão pelas relíquias resultou em atos atroz, como nos momentos que antecederam a morte de Santa Catarina de Siena, monja dominicana que viveu no séc XIV e que aparece representada na coleção de relicários dos jesuítas. Tendo adoecido gravemente, seu corpo fora reduzido praticamente ao esqueleto, após oito semanas de penitências e orações. Com a monja ainda viva, foram arrancados os seus dentes, seus cabelos e, por fim, seus dedos, para a confecção de relíquias. Cinco anos após a sua morte, sua cabeça foi doada à cidade de Siena, um pé à Veneza, a mão esquerda aos monges dominicanos e uma omoplata ao mosteiro de Catarina, que alegava maior direito sobre as suas relíquias. Finalmente, seus restos foram enterrados e hoje descansam sob o altar-mor de Santa Maria Sobre Minerva. (ESCOBAR, M.; 1964, p.83, 91).

Para a preservação das relíquias, foram criados os relicários. Os invólucros protetores, muitas vezes luxuosos, eram adequados para exibir com respeito e

dignidade, os fragmentos ou objetos sagrados. Na religião cristã, eles apareceram com diversos formatos, estojos simples ou elaborados, representando temas como o sol flamejante, palmas do martírio ou simplesmente caixas e molduras. No seu interior eram depositados restos dos corpos dos santos, cabelos, unhas, ossos, ou utensílios e vestimentas por eles utilizados. Os relicários representavam também algumas partes do corpo humano; há, além de bustos, braços e pernas-relicário. Nesse contexto, os bustos-relicários configuravam um recurso dramático poderoso na propagação da fé, por armazenarem as relíquias, representando ao mesmo tempo, a imagem dos santos.

Na Bahia, são conhecidas duas importantes coleções de bustos-relicários, ambas do século XVII. A coleção dos jesuítas e a de autoria do monge beneditino Frei Agostinho da Piedade. Esta última reúne esculturas de barrocozido, de modelado requintado, mas desprovidas de policromia. A beleza da modelagem é valorizada pelo forte tom vermelho, sinal marcante do óxido de ferro presente no barro selecionado pelo artista. Também é de Frei Agostinho da Piedade o magnífico busto-relicário de Santa Luzia. Sua cabeça de chumbo policromado coroa o corpo revestido em prata repuxada e cinzelada. Em seu estojo, reside ainda, a preciosa relíquia da mártir Luzia, ao contrário das relíquias da coleção dos jesuítas, das quais não se tem mais notícias.

O Colégio de Jesus de Salvador, assim como os outros no Brasil, foram edificações representativas no panorama das cidades que se consolidavam. Materializavam o poder de Roma no Novo Mundo e possibilitavam uma educação de qualidade superior, longe do Reino.

De 1560 até meados do século XVIII os colégios tornaram-se centros de formação sacerdotal da maior parte do clero brasileiro. Não havendo nessa época outras escolas ou colégios, os jesuítas recebiam também alunos que não aspiravam ao ministério sacerdotal. O quadro geral dos estudos abrangia três níveis: curso elementar, curso de letras humanas, correspondendo ao curso médio, e curso de artes, equivalente a um curso de nível superior.

Para os candidatos ao sacerdócio havia um curso de teologia, abrangendo a teologia moral e a teologia especulativa. (CEHILA, 1983, p. 193).

O edifício da Companhia de Jesus em Salvador, Colégio Máximo da Província do Brasil no século XVI, marcou o movimento da cidade para o norte, na direção da porta de Santa Catarina, para fora dos muros da cidadela de Tomé de Sousa. A ocupação do sítio escolhido pelo Pe. Manuel da Nóbrega previu, como outras ordens religiosas, em seus mosteiros e conventos, a organização em quadra (COSTA, 1978, p.27), onde estavam dispostos o colégio, a igreja, o terreiro e, em volta deste, as habitações mais simples, de taipa ou de pedra.

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

O programa desta edificação destinava local para moradia dos religiosos, áreas para o ensino e para as rotinas voltadas para a subsistência e rituais da fé. Previa ainda uma igreja, que assumiu várias formas com a passagem do tempo, relacionadas com a dinâmica urbana.

A igreja foi levantada inicialmente, com taipa coberta por palha, técnica construtiva utilizada no momento embrionário da colônia, período denominado por Robert Smith como Período Missionário (SMITH, 1967, p. 9). Como não oferecia ambiente satisfatório para o culto, nem segurança, foi demolida para dar lugar a outras versões mais apropriadas. A utilização de materiais mais resistentes como a combinação de pedra e cal, permitia dimensões mais generosas e a aplicação dos recursos ornamentais do repertório ibérico, correspondendo à demanda estética da população que florescia no Brasil. Assim, tornou-se comum importar de Portugal, no século XVII, vergas, soleiras, portadas e bancos pré-fabricados em lioz, pedra considerada de melhor qualidade que o arenito, disponível no Brasil. O Colégio de Jesus, nesse contexto, disseminava as referências católicas, contribuindo diretamente para a formação cultural da comunidade, possibilitando a veiculação de referências clássicas para o posterior desenvolvimento das tradições autóctones.

Na formação cultural e civilizadora de elementos técnicos heterogêneos, constituídos pelos aborígenes e pelos imigrantes, brancos ou negros, os jesuítas desempenharam, no Brasil, um papel

fundamental. [...] concorrendo com outras ordens religiosas, mas com maior amplitude, graças à eficácia dos métodos advindos de sua organização profundamente centralizada e da disciplina militar da Companhia, tomaram para si o encargo de não só difundir a religião, mas fazer o mesmo com o ensino, em todos os níveis. O passo fundamental da organização, a ser dado num território recém-conquistado, [...] era a fundação de um de seus grandes colégios, onde os jesuítas difundiam pelo mundo inteiro a concepção cultural do humanismo cristão do qual o ensino do latim era a base fundamental. (BAZIN, 1956, P.78).

Os jesuítas acompanharam a evolução da Cidade do Salvador. O Colégio de Jesus estabelecia-se como epicentro cultural, disponibilizando para os cidadãos uma biblioteca e uma livraria. Também a importação de imagens sacras foi responsável para a inserção de referências visuais e religiosas na comunidade. Os jesuítas trouxeram grande quantidade de imagens de Portugal, como revela o Santuário Mariano, escrito por Frei Agostinho de Santa Maria, em 1722. (LEMOS, 1979, p.7). Infelizmente, não figuram informações nessa obra sobre os trinta bustos-relicários.

A igreja do colégio aparece como um anexo importante do conjunto arquitetônico jesuítico. Contam-se ao todo quatro versões do templo, dedicado ao Salvador, sendo a construção da quarta versão, a mais demorada, dificultada por embargos e pela invasão holandesa durante o século XVII. Em 10 de maio de 1624, os holandeses, liderados por Jacob Wilkens, ocuparam Salvador, prendendo o governador Diogo de Mendonça. A reconquista da cidade aconteceu no ano seguinte, pelas tropas comandadas por D. Fradique de Toledo Osório. O Colégio de Jesus serviu de abrigo para os invasores, durante as batalhas. (BARBOSA, 1970, p.17).

Na fachada monumental da quarta igreja, versão que hoje testemunhamos, observamos as soluções usuais da frontaria jesuítica, como as ordens de pilastras dóricas, as torres gêmeas, inspiradas na inovação maneirista de Terzi em São Vicente de Lisboa, e o frontão central emoldurado por duas volutas de grandes dimensões, indicando ares barrocos na composição. (SMITH, 1967, p.19). A nave ampla, ladeada por capelas interligadas por passagens, apresenta a vantagem de poder reunir grande número de fiéis no templo, sem obstáculos ou divisões. O recurso arquitetônico empregado por Vignola, na

igreja de Gesú em Roma, em 1568, aparece no partido da igreja dos jesuítas em Salvador. O risco do edifício foi elaborado por Francisco Dias, um dos colaboradores de Filipe Terzi na construção de São Roque de Lisboa. (COSTA, 1978, p. 43). No interior desse templo, nos altares dedicados ao Santo Cristo e a São Francisco de Régis, estão os nichos destinados aos trinta bustos-relicários.

“As igrejas quinhentistas baianas dos jesuítas, franciscanos, beneditinos e carmelitas foram inteiramente substituídas por outras, cuja edificação é de data posterior à segunda metade de seiscentos. Os únicos vestígios que delas nos ficaram foram dois retábulos - o dos Santos Mártires e o das Virgens Mártires - que se encontram ajustados às capelas laterais da atual Sé, antiga igreja da Companhia de Jesus, e anexados à moveis relicários da mesma época. Pertenceram à igreja quinhentista construída por Mem de Sá para os padres jesuítas. De caráter renascentista, apresentam pinturas e obras de talha típicas da época, com ornatos em baixo-relevo, decoração esta chamada de plateresca, por se assemelhar à das obras executadas em prata.” (TELLES, 1975, p.70,71).

Internamente a atual Catedral Basílica oferece uma viagem cronológica por vários estilos decorativos como o Maneirismo, o Nacional Português e o Joanino, representados em seus altares. O templo reúne, além da talha de excepcional qualidade, várias pinturas encontradas na capela-mor, na nave e na sacristia, típicas da escola lusitana do século XVII. Os altares dos bustos-relicários, além do douramento, possuem também painéis pintados, apresentando cenas religiosas e flores. São na verdade, portas que se abrem, para revelar o conjunto de trinta nichos dourados, que exibem os meio-corpos dos santos. Observamos o diálogo dos vocabulários maneirista e barroco na talha desses retábulos, inseridos nas duas capelas mais próximas à entrada do templo, frente a frente. A ornamentação das capelas dos altares é complementada por pinturas parietais e painéis de azulejos.

Estes retábulos, procedentes, sem dúvida, da antiga igreja de Mem de Sá, foram construídos por volta de 1643, quando se repararam os estragos causados pela invasão holandesa, e reformados por volta de 1670 [...] para aumentar sua altura e adaptá-los ao pé-direito do arco em que foram instalados na nova igreja do Colégio. (CALDERON, 1974, p.16).

A origem e a ampliação dos retábulos dos bustos-relicários foram comentadas também por Lúcio Costa, considerando o repertório formal da ornamentação:

Ocorre, ainda, outra curiosa circunstância em relação aos outros belíssimos painéis do corpo inferior desses retábulos, de tanto maior interesse quanto eles parecem representados, pela primeira vez, caju em substituição às clássicas pêras, indício de terem sido trabalhados no país. É que, embora simulem painéis fixos, são na verdade de abrir, encobrendo dois preciosíssimos relicários, um dos Santos Mártires, outro das Virgens Mártires, com quinze nichos cada um e outras tantas imagens, meios-corpos de barro-cozido. Muito embora o estilo da parte interna, isto é, dos nichos, pareça, de certo modo, contemporâneo do estilo do corpo superior dos retábulos é evidente que não fazia parte integrante dele, pois a divisão dos nichos fez-se arbitrariamente, sem se levar na devida conta a prumada das pilastras que decompõem aquele corpo em três partes distintas. (COSTA, 1978, p. 71).

É bem nítida, a fronteira estilística que se estabelece entre as partes componentes dos retábulos, valendo oportunamente um estudo minucioso para delimitar com maior precisão, os estilos decorativos ali presentes. Descreveremos brevemente os dois retábulos, para focalizarmos em seguida, a coleção de trinta esculturas-relicários.

No altar dedicado ao Santo Cristo (uma escultura do Cristo crucificado), ficam os quinze homens, à esquerda no sentido de quem entra no templo. No altar dedicado a São Francisco de Régis, à direita, ficam as quinze mulheres. As figuras principais dos retábulos são do século XVIII. Os nichos são dispostos em grupos de cinco, protegidos por duas portas adornadas, interna e externamente, com pinturas figurativas, que representam cenas religiosas e um vaso com flores. São atribuídas a Domingos Rodrigues, pintor jesuíta do século XVII. (CALDERON, 1974). Há ainda uma pintura em pequeno formato, no coroamento do altar do Santo Cristo, de forte influência renascentista, representando a *Ressurreição de Cristo*. Neste altar, no interior das portas, estão a *Anunciação* e a *Oração do Horto*. No altar das mulheres, cuja pintura do coroamento desapareceu, a *Visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel* decora uma das portas. A parte interna dos nichos, ricamente ornamentada, recebe uma colorida pintura com motivos fitomorfos em tons de verde, vermelho e dourado, sobre o fundo branco, criando uma moldura luxuosa para os bustos-relicários.

As rotinas do templo faziam permanecerem fechadas, na maior parte do tempo, as portas dos retábulos. Ficavam escondidas as esculturas, o que muito



contribuiu para o seu relativo esquecimento, deterioração e em algum momento, para o desaparecimento das vinte e nove relíquias. As esculturas, assim como os retábulos e as capelas, resistiram aos maus tratos e ao esquecimento. Acumularam, porém, muitos problemas de conservação.

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.

No museu, os relicários receberam tratamento emergencial, para solucionar os problemas mais graves. Foi removida a grande quantidade de particulados depositados sobre as obras, sujidades e poeira, excrementos de insetos e de morcegos. Além da limpeza e higienização, a camada pictórica foi refixada e feita a apresentação estética da coleção, para ser exposta pela primeira vez, fora de seus altares originais. Pouco tempo depois, ela foi exibida também na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Muitos problemas de conservação como repinturas e próteses inadequadas persistiam, dificultando a leitura dos relicários.

A completa restauração da coleção em 2003 foi resultado do estudo da técnica construtiva e dos materiais constituintes das esculturas, a partir da sua delimitação como objeto de estudo do Mestrado em Artes Visuais da UFMG. A pesquisa, orientada pela Professora Beatriz Coelho incluiu análises histórica (em que recebemos importante contribuição da Professora Maria Helena Ochi

Flexor), estilística e iconográfica, além da investigação sobre a técnica construtiva e materiais utilizados na fatura dos relicários.

Conhecer a natureza dos materiais construtivos das obras de arte é fator importante na seleção dos materiais para restaurá-las. Exames laboratoriais foram úteis para a caracterização físico-química dos pigmentos e bases de preparação e para a visualização da seqüência estratigráfica da camada pictórica dos exemplares. A partir dos dados laboratoriais, estabelecemos metodologia e materiais compatíveis com as obras. Através de exames realizados em amostras dos suportes das obras de madeira, foi possível a identificação da espécie botânica, *Cupressus lusitanica*, o cipreste, árvore que forneceu o lenho para oito esculturas da coleção.

Apesar das incertezas e lacunas documentais, podemos supor que as oito esculturas tenham sido feitas em Portugal, considerando a identificação anatômica das amostras dos suportes, positiva para o cipreste, uma árvore comum no Reino, utilizada inclusive no paisagismo dos palácios lusitanos e a erudição da talha e da ornamentação, repleta de punções, esgrafiados e pintura a pincel sobre o douramento total dos suportes. Infelizmente, só poderíamos confirmar a origem das obras com precisão através de registros documentais.

Comparamos as vinte e duas esculturas de barro-cozido com a produção de Frei Agostinho da Piedade, sem dúvida, um mestre na técnica da cerâmica, no século XVII. Os bustos-relicários feitos pelo monge possuem boa anatomia e acabamento refinado, resultado da escolha do barro de excelente qualidade, bem lavado e sem impurezas. Após a queima, apresentaram superfícies muito lisas e sem fissuras. A ausência de policromia em nada prejudica a beleza das peças, pela sua uniformidade e pelo intenso vermelho, que indica o alto índice de óxido de ferro da argila. Os bustos-relicários dos jesuítas possuem menor erudição, com desproporções anatômicas e sintetização dos volumes modelados. A utilização de formas para a fatura das obras ficou clara, com um breve exame do seu interior, onde aparecem as emendas.

Frei Agostinho também fazia uso de formas, inclusive para a repetição de detalhes da ornamentação delicada de suas obras. Nas suas peças, encontramos os respiros, orifícios para a saída do ar aquecido durante a queima. Sem eles, as peças poderiam ter explodido ou rachado no forno. A sua criatividade reflete-se na inserção de respiros em locais inusitados, como nas janelas da torre do busto-relicário de Santa Bárbara. As esculturas do beneditino são relativamente leves, com paredes finas, possuindo, em alguns casos, fechamento de suas bases, para melhor acabamento.

As esculturas dos jesuítas são muito pesadas, com paredes espessas e de superfície irregular. O barro escolhido não deve ter sido devidamente lavado, o que resultou em relevos e fissuras. Não há respiros, indicando que para uma queima bem-sucedida, os bustos tiveram que ser cozidos em posição inclinada, justificando marcas da combustão de matéria orgânica, impregnadas nas áreas das esculturas que ficaram mais próximas do prelo do forno. A policromia dessas obras escondeu muitas irregularidades e permitiu uma melhor apresentação.

Com a pesquisa hagiográfica e iconográfica, recuperamos parcialmente a identidade dos grupos e dos personagens representados, possibilitando compreender um pouco melhor o programa iconográfico dos altares das “Santas Virgens-Mártires e dos Santos-Mártires”, onde o gênero é fator de divisão.

Há dez virgens mártires, dentre elas Santa Inês, Santa Águeda e Santa Dorotéia, cinco monjas, duas carmelitas, uma delas Santa Teresa de Ávila, duas clarissas, Santa Clara e Santa Rainha Isabel de Portugal ou da Hungria, e, finalmente, uma dominicana, Santa Catarina de Siena (possui a identificação iconográfica sob a base).

No grupo dos quinze homens, identificamos São Sebastião, em sua representação clássica, atado a uma árvore e varado por setas. As representações de São Sebastião mostram normalmente uma figura andrógina,

imberbe. Na coleção dos jesuítas, ele aparece com barba e bigode com pontas curvas, à moda ibérica. O diácono e mártir Santo Estevão segura as pedras com as quais foi martirizado. Outro diácono, São Lourenço, também um conhecido mártir cristão, é representado com a dalmática vermelha, em alusão ao fogo que o consumiu (este relicário possui a identificação iconográfica escrita sob a base). São Vicente complementa o grupo de diáconos da coleção. Três Santos Bispos não puderam ser identificados por falta de atributos específicos. Há três militares trajados com armaduras, sendo dois de madeira, identificados como Santo Eustáquio (também identificado sob a base) e São Jorge. Uma figura masculina de barba e cabelos longos, está vestida com túnica e manto. Ela aparece segurando um bastão na foto do professor Clarival Valladares, para documentação do IPHAN, em 1957. Poderia ser um peregrino ou apóstolo do Cristo. Os outros quatro homens representados não puderam ser identificados; três deles possuem um medalhão sobre o peito, o que nos remete à representação de militares, condecorados.

Com base no minucioso estudo da materialidade dos exemplares da coleção, dos seus aspectos históricos e estéticos, elaboramos o diagnóstico do estado de conservação e proposta de tratamento, considerando critérios como compatibilidade de materiais e reversibilidade dos mesmos. O conceito adotado para a abordagem foi o de reconstrução, utilizando as referências encontradas como norteadoras da intervenção. Buscamos consolidar os suportes de barrocozido e de madeira, estes últimos com infestações de insetos xilófagos. Removemos próteses e repinturas inadequadas, liberando as esculturas das intervenções anteriores que dificultavam a sua leitura. Dois exemplares de madeira, Santo Eustáquio e São Jorge, trajados com armaduras similares aos soldados de Cortez, apresentavam repinturas em azul cerúleo e delicadas flores brancas. Ao removermos esta camada, encontramos o original revestimento em folhas de prata, condizente com a indumentária bélica. Tratamos a individualidade dos casos, mas atentos à unidade do conjunto e à harmonia do mesmo.

A restauração dos bustos-relicários foi desenvolvida no Setor de Conservação e Restauração do Museu de Arte Sacra, com a participação da restauradora Helane Barbosa a quem agradeço a constante dedicação e competência. Participaram também estagiários da Escola de Belas Artes da UFBA e da Universidade Católica de Salvador- UCSAL. Estabelecemos parceria com a Fundação da Criança e do Adolescente- FUNDAC, recebendo no ateliê do museu, jovens aprendizes para capacitação profissional.

Esperamos ter contribuído para a preservação de uma importante coleção de esculturas, partindo da identificação de seus personagens e da sua técnica construtiva. Desenvolvemos um projeto para a adequada restauração dos relicários, permitindo a sua exibição em um dos maiores museus de arte sacra da América Latina. Mesmo montada de forma exemplar no Museu de Arte Sacra da UFBA, acreditamos que os bustos-relicários pertencem e devem retornar aos retábulos da Catedral Basílica de Salvador, complementando a ornamentação do templo e cumprindo a sua função devocional. Apenas com a restauração dos altares do Santo Cristo e de São Francisco de Régis isso será possível.





**FIGURAS 1,2,3 e 4-** Bustos-relicários dos jesuítas durante a sua restauração no Setor de Conservação e Restauração do Museu de Arte Sacra da UFBA.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, Germain. A arquitetura religiosa barroca no Brasil. Trad. Glória Lúcia Nunes. Rio de Janeiro, v I: Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S.A., 1956.

CALDERÓN DE LA VARA, Valentin. A pintura jesuítica em Salvador-Bahia, Brasil. Braga: Oficina Gráfica da Livraria Cruz, 1974.

CARVALHO, Anna M. M. de. O Real Colégio de Jesus da Baía e as quatro igrejas do Salvador: um estudo de sua espacialidade. In: Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. Salvador, 2000.

CEHILA-COMISSÃO DE ESTUDOS DE HISTÓRIA DA IGREJA NA AMÉRICA LATINA. História da Igreja no Brasil, Ensaio de interpretação a partir do povo. Primeira Época. Petrópolis: Editora Vozes e Edições Paulinas, 1983.

COSTA, Lúcio. Arquitetura Jesuítica no Brasil. In: Arquitetura Religiosa, textos escolhidos da Revista do IPHAN. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, 1978.

ESCOBAR, Mário. Le Dimore Romane dei Santi. Bologna, Itália: Capelli editore, 1964.

HART, M.; GUZLEY T.; SILVERMAN, R.; SOLBERG, S.. Depois de Jesus. Trad. Bernardo Pinheiro de Melo. Rio de Janeiro: Seleções do Reader's Digest Brasil Ltda, 1999.

LEMOS, Carlos A. C. In: Escultura Colonial Brasileira. Org. Ladi Biezus. Bergamo, Itália: Livraria Cosmos Editora, 1979.

SMITH, Robert. As artes na Bahia, arquitetura colonial. História das Artes na Cidade do Salvador. Salvador Bahia: Publicação da prefeitura Municipal do Salvador comemorativa do IV Centenário da cidade, 1967.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil. Rio de Janeiro: FENAME/ DAC, 1975.

VALLADARES, Clarival do P.. Inventário de Objetos.. Salvador: Ministério da Educação e da Cultura/ DPHAN, 1957.

### **CURRÍCULO RESUMIDO DO AUTOR**

Arquiteto/ FAUFBA, Professor Assistente da EBA/ UFBA, Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUFBA, Mestre em Artes Visuais/ UFMG, Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis CECOR/ EBA/ UFMG.