

**Extensão universitária, museu e preservação cultural:
a experiência de gestão compartilhada do Museu de Arte Sacra da
Misericórdia e a documentação de seu acervo de esculturas
devocionais**

Francisco Eduardo Torres Cancela

Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Eunápolis, Bahia, Brasil
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Porto Seguro, Bahia, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0003-4807-5215>

E-mail: fcancela@uneb.br

Resumo: Este trabalho consiste em um relato de uma experiência de extensão universitária no Museu de Arte Sacra da Misericórdia, em Porto Seguro. A proposta é demonstrar como a parceria entre a Universidade do Estado da Bahia e a Paróquia Nossa Senhora da Pena para a gestão compartilhada do museu foi fundamental não apenas para sua reabertura, mas também para sua transformação em um espaço de produção e socialização do conhecimento, além de espaço de fruição, de formação profissional e de promoção e preservação do patrimônio. O objetivo principal é demonstrar a importância da extensão universitária na compreensão e resolução dos problemas da sociedade, que pôde ser observado na experiência de documentação museológica realizado no museu para a preservação e promoção do patrimônio cultural, cujos resultados revelam não apenas o perfil geral da coleção de imaginária como também elementos da história da religião, da religiosidade e da sociedade porto-segurense.

Palavras-chave: Extensão Universitária; Museu de Arte Sacra da Misericórdia; Documentação Museológica; Preservação Cultural; Porto Seguro (BA).

University extension, museum and cultural preservation: the shared management experience of the Sacred Art Museum of Mercy and the documentation of your devotional sculpture collection

Abstract: This work consists of an account of a university extension experience at the Museu de Arte Sacra da Misericórdia, in Porto Seguro. The proposal is to demonstrate how the partnership between the State University of Bahia and the Parish of Nossa Senhora da Pena for the shared management of the museum was fundamental not only for its reopening, but also for its transformation into a space for the production and socialization of knowledge, as well as a space for enjoyment, professional training and the promotion and preservation of heritage. The main objective is to demonstrate the importance of university extension in understanding and solving society's problems, which could be observed in the museum documentation experience carried out in the museum for the preservation and promotion of cultural heritage, whose results reveal not only the general profile of the collection of imaginary as well as elements of the history of religion, religiosity and Porto-Seguro society.

Keywords: University Extension; Museum of Sacred Art of Mercy; Museological Documentation; Cultural Preservation; Porto Seguro (BA).

Texto recebido em: 11/06/2020

Texto aprovado em: 16/11/2020

Introdução

Este trabalho apresenta um relato de uma experiência de extensão universitária. Nesta experiência a função social da universidade se manifesta de forma latente, pois revela como a universidade pode, por meio da indissociabilidade ensino-pesquisa-extensão, se voltar para as demandas da sociedade com objetivo de encontrar alternativas de solução dos problemas existentes. Nela também se evidencia a importância da universidade na documentação, na promoção e na preservação do patrimônio cultural, não apenas com ações de educação patrimonial, mas também com atividades de investigação que possibilitam um instigante processo de ressignificação de conceitos e valores e alguns subsídios para a elaboração de políticas públicas de cultura. Nestes termos, a experiência atendeu a um dos objetivos do Plano Nacional de Extensão, que preconiza “considerar as atividades voltadas para o desenvolvimento, produção e preservação cultural e artística” (BRASIL, 2012).

A extensão universitária que será relatada aconteceu na cidade de Porto Seguro, entre os anos de 2018 e 2020. Ela procede da parceria celebrada entre a Universidade do Estado da Bahia (DCHT – Eunápolis) e a Paróquia Nossa Senhora da Pena para a gestão compartilhada do Museu de Arte Sacra da Misericórdia, resultando na elaboração e execução de um amplo projeto de revitalização do museu, que se encontrava fechado há algum tempo. Entre ações educativas e de atendimento ao público, a equipe gestora da UNEB propôs a realização de uma pesquisa sobre a história do museu e sobre o seu acervo, com a finalidade de superar a quase completa ausência de informação existente e iniciar uma política de documentação museológica da instituição. É esta experiência que será compartilhada aqui.

Este texto, que apresenta alguns resultados parciais da atuação extensionista da UNEB junto ao Museu da Misericórdia, possui duplo objetivo. De um lado, ele busca demonstrar a importância da extensão universitária na compreensão e resolução dos problemas da sociedade. Do outro, revela a relevância do trabalho de documentação museológica realizado no museu para a preservação e promoção do patrimônio cultural do território de identidade da Costa do Descobrimento.

O Museu de Arte Sacra da Misericórdia: origem, crise e parceria

O Museu de Arte Sacra da Misericórdia está instalado na Igreja do Bom Jesus da Misericórdia, no Centro Histórico de Porto Seguro. O prédio foi originalmente criado no século XVI, como sede de uma das primeiras casas pias típicas da sociedade portuguesa da época moderna, cujos primeiros relatos datam da década de 1540. A igreja foi completamente reformada ao estilo barroco na segunda metade do século XVIII, no bojo das intervenções reformistas do ouvidor José Xavier Machado Monteiro, recebendo a atual forma composta por nave única, sacristia transversal e consistório no primeiro andar, com destaque especial ao frontão emoldurada por dois coruchéus, volutas traçadas com singularidade e medalhão central. Juntamente com os demais bens arquitetônicos, históricos e paisagísticos do lugar, a edificação é considerada patrimônio cultural nacional pelo IPHAN (nº 800-T-68), foi inventariado pelo IPAC-Ba na década de 1970 (nº 32605-0.4-F001) e seu acervo foi inserido no Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados no fim da década de 1990. Atualmente, o monumento compõe também o Parque Histórico Municipal do Descobrimento (Lei nº 761/2008) – último instrumento legal que destacou o valor histórico e cultural da Igreja da Misericórdia, como é popularmente conhecida.

A proposta de criação do museu surgiu no final da década de 1990, no contexto das comemorações oficiais dos 500 anos do Brasil. Neste momento, a cidade de Porto Seguro passava por profundas transformações urbanas, econômicas e culturais motivadas pelo calendário comemorativo. O Programa de Desenvolvimento do Turismo (PRODETUR) financiou inúmeros projetos de infraestrutura no município, que resultou na expansão da rede hoteleira e na ampliação de empreendimentos imobiliários, consolidando o turismo como atividade dominante na economia local. O Ministério da Cultura também destinou recursos ao município, especialmente em projetos de restauração dos prédios históricos e de valorização da memória sobre o descobrimento, consagrando a perspectiva de promover a cidade como “Terra Mãe do Brasil”. Influenciados por este contexto, representantes do escritório local do IPHAN e da Paróquia de Nossa Senhora da Pena (a mais antiga da cidade, criada no século XVI) propuseram implantar um museu de arte sacra na cidade para “mostrar para o visitante de fora a religiosidade local bastante rica e atuante com suas festas, procissões e devoções” (CORSINO; BOAVENTURA; ALMEIDA, 1999, p. 2).

O museu foi pensado, portanto, como um espaço de memória destinado aos turistas. No projeto original, um dos argumentos apresentado para justificar a criação do equipamento foi o de “incremento do turismo cultural” na cidade, oferecendo aos visitantes outro atrativo além da “paisagem-documento do sítio do Descobrimento e (d)os prédios históricos” de Porto Seguro (CORSINO; BOAVENTURA; ALMEIDA, 1999, p. 1). Também foi apresentada como preocupação a preservação de um acervo singular de imagens devocionais e objetos litúrgicos das igrejas locais que enfrentava forte “ameaça de furtos, a partir da década de oitenta”, por causa do maior fluxo de visitantes à cidade com o desenvolvimento da atividade turística, da desarticulação e alteração de instituições e práticas religiosas (como a extinção de irmandades, o desmembramentos de paróquias e a diminuição do número de fiéis) e do frágil estado de segurança dos templos. De acordo com depoimento de Cassia Boaventura, que na época era responsável pelo escritório local do IPHAN, “a ideia era criar um equipamento que pudesse abrigar com segurança tanto as imagens sacras antes pertencentes ao Museu da Casa de Câmara e Cadeia que estava em processo de readequação quanto as imagens que estavam espalhadas pelas igrejas da Cidade Alta sem muito cuidado na questão da conservação, de modo que se pudesse mostrar aos visitantes este patrimônio local em mais um atrativo de visitação” (BOAVENTURA, 2020). Desta forma, contando com uma “convergência de vontades”, o Museu de Arte Sacra da Misericórdia foi instalado com o apoio técnico do IPHAN, recebeu apoio do Governo do Estado da Bahia na restauração de parte do acervo e teve sua inauguração no mês de abril do ano 2000, ficando sua administração sob a responsabilidade da Paróquia Nossa Senhora da Pena junto com a colaboração da Prefeitura Municipal de Porto Seguro.

A formação do acervo do Museu da Misericórdia se deu através de dois tipos de aquisição de objetos. Uma coleção de esculturas de oratório, crucifixos e mobiliário religioso que pertencia ao Museu da Casa de Câmara e Cadeia, com cerca de 80 peças e de propriedade da Prefeitura Municipal, foi adquirida por meio da *transferência* acordada com a intermediação do IPHAN. Estes objetos, na verdade, pertenciam a Benigno Ramos de Souza, antigo morador de Porto Seguro, que reuniu uma ampla e singular coleção de obras sacras comprando-as de outros moradores da cidade e suas vizinhanças. Em 1975, a Fundação Cultural da Bahia comprou do hábil colecionador um total de 64 esculturas devocionais e 10 conjuntos de móveis, todos datadas dos séculos XVIII e XIX, repassando a posse do acervo ao poder municipal para a criação do Museu do Descobrimento, que seria

instalado na Casa de Câmara e Cadeia (RELAÇÃO, 1975). Segundo afirmou Benigno Ramos, a paixão pela arte sacra foi o que motivou seu espírito colecionista e sua ideia inicial era fazer “algo parecido com um museu”, cujo sonho foi interrompido quando “o governador ACM soube da coleção e fez uma proposta de compra”, dando-lhe a chance de levantar os recursos necessários para realização de outro sonho: construir um hotel na parte baixa da cidade – o que acabou por se concretizar (RAMOS, 2018). Atualmente, depois de identificada toda esta trajetória, as peças procedentes desta transferência estão sendo nomeadas, nos registros internos, como “Coleção Benigno Ramos”.

Os demais objetos que compõem o acervo do Museu da Misericórdia foram adquiridos através de *doação* realizada pela Paróquia de Nossa Senhora da Pena. Num trabalho dialógico entre a equipe técnica do IPHAN e as lideranças da comunidade paroquial, realizou-se levantamento de imagens, objetos e mobiliário que já não cumpriam sua função primária de devoção, de prática litúrgica e de ornamentação nas igrejas Matriz, São Benedito e Misericórdia, todas instaladas no Centro Histórico de Porto Seguro. O processo de musealização destes bens religiosos, por vezes, resultou em algum tipo de tensão e conflito, pois alguns fiéis temiam perder o domínio que a comunidade possuía tradicionalmente sobre determinados objetos de devoção, mesmo que tais itens fossem utilizados apenas em um único momento específico do calendário religioso local. Por isso, o volume maior de objetos doados pela Paróquia da Pena para o acervo do museu foi de objetos de culto (como navetas, âmbulas, turíbulo, etc.) e de peças de mobiliário (como genuflexório, caixa de esmola, arcaz, etc.), com relativa desvantagem na doação de esculturas religiosas devocionais.

Com estas ações, o Museu de Arte Sacra da Misericórdia reuniu um rico e diversificado acervo que, grosso modo, pode ser dividido em três categorias. A coleção de imaginária, composta por 79 esculturas devocionais, datadas dos séculos XVI ao XIX, feitas de barro, madeira e marfim, entre as quais se destacam crucifixos, imagens de oratório e imagens retabulares. A coleção de ourivesaria com 73 peças fabricadas nos séculos XVII, XVIII e XIX, ressaltando-se itens como cruz processional de prata, custódia de prata dourada e escapulário de ouro. E a coleção de mobiliário religioso que abriga 15 peças, principalmente feitas de jacarandá e datadas do século XVIII, como credência e confessionário. Por fim, ainda é possível afirmar que compõe este relevante acervo a arquitetura e os bens integrados da própria Igreja da Misericórdia, sede do museu, que apresenta frontispício com

relevante valor artístico, além de singelo conjunto de retábulos, arco do cruzeiro, balaustrada, púlpito e pia de água benta.

Sem uma clara política de gestão de acervos, todas as peças recebidas pelo museu foram dispostas na exposição permanente. O discurso museológico produzido desde sua criação privilegiou a ideia de “reliquia”, valorizando a apresentação de peças que pudessem retratar, como testemunhos históricos, o lugar destacado que Porto Seguro ocupou na formação religiosa cristã da sociedade brasileira. É o que explica, por exemplo, a presença glamorosa da escultura de barro de São Francisco de Assis numa estante central da sala de exposição da nave, por ser esta peça considerada a imagem mais antiga do Brasil, trazida por frades franciscanos e entronada no altar da igreja da Glória em 1503. Sem a formação de uma reserva técnica, a exposição permanente apresenta a repetição de muitas peças semelhantes, tanto no padrão estilístico, quanto na invocação dos santos. As legendas que acompanham as peças da exposição trazem apenas a identificação do título, do material e da época provável, sem apresentar maiores referências sobre os usos, costumes e atributos de cada bem cultural. Ainda assim, a disposição geral da exposição e a diversidade do acervo fizeram do Museu de Arte Sacra da Misericórdia um dos principais equipamentos culturais da cidade, que funcionou regularmente por 10 anos, com uma média de 10 mil visitantes anuais¹.

O museu começou a enfrentar sérios problemas de funcionamento a partir do ano de 2011. Com o fim do apoio da Prefeitura Municipal na cessão de recursos humanos e a redução do quadro de funcionários contratados pela Paróquia Nossa Senhora da Pena, o equipamento passou a contar apenas com um funcionário. Sem equipe técnica, sem programas de ação e sem institucionalização própria que permitisse a captação de recursos para custeio e investimento, o museu se restringiu ao atendimento aos visitantes exclusivamente no período de alta temporada. Já no ano de 2011, o Guia dos Museus Brasileiros (2011, p. 79) registrou a delicada situação da instituição: “fechada e não há previsão de reabertura”.

No ano de 2016, o museu foi definitivamente fechado. Com a suspensão completa das atividades de visitação, o acervo ficou exposto a condições precárias de conservação e proteção. Os equipamentos de climatização foram desligados, o sistema de alarme foi desativado e a higienização básica deixou de existir. Em pouco tempo, a estrutura física também começou a apresentar problemas, especialmente na cobertura com aparição de infiltração e deslocamento de telhas,

além da infestação de morcegos e cupins. Embora apresentasse preocupação com o estado do equipamento, a paróquia reconhecia sua incapacidade de recursos técnicos, humanos e financeiros para solucionar os problemas.

Estas condições somente se alteraram no ano de 2018 por meio de um convênio firmado entre a Universidade do Estado da Bahia, representada pelo Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias do *Campus XVIII* (Eunápolis), e a Paróquia Nossa Senhora da Pena, responsável legal pelo equipamento. Baseado na ideia da cooperação técnico-científica e cultural, especialmente por meio de ações científico-culturais e técnico-administrativas, definiu-se a gestão compartilhada do Museu da Misericórdia com “o propósito de qualificar e expandir as ações de pesquisa, preservação e comunicação dos bens culturais depositados ou incorporados ao acervo do referido museu” (ACORDO, 2018). Como resultado desta parceria, em julho de 2018, o museu foi reaberto ao público, articulado a um processo mais amplo de revitalização do equipamento cultural na perspectiva de “trazer o museu ao seu lugar dentro da comunidade, com lugar de destaque no processo de educação alternativa e valorização do homem e seu meio, além de suas tarefas básicas de preservação de bens culturais” (CORSINO, 2000, p. 123).

A parceria com a UNEB já tem possibilitado importantes ações para a garantia do processo de revitalização do Museu de Arte Sacra de Porto Seguro. Com a perspectiva de ampliar o nível de informação sobre o acervo, tem se desenvolvido pesquisas históricas e ações de documentação museológica, tendo mobilizado já seis bolsistas de graduação financiados pelo Programa de Iniciação Científica da UNEB (2018-2020) e outros seis vinculados ao Programa Afirmativa (2018-2020). Apostando no potencial educativo do museu e na formação de público local, criou-se o projeto “Museu-Escola”, dedicado a realizar visitação mediada com estudantes da educação básica de Porto Seguro, utilizando as diretrizes da educação museal, e que tem contado com financiamento advindo do PROAPEX (Edital 2018) para compra de material de consumo e do Programa de Monitoria de Extensão (2019) para pagamento de dois bolsistas. Também têm sido relevantes as iniciativas de dinamização do museu com a inscrição de atividades nos programas nacionais do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), como a Semana Nacional de Museus e a Primavera dos Museus, bem como na realização de ações de formação cultural, exposição temporária e evento cultural. Por fim, destaca-se igualmente a abertura de campo de estágio para os Cursos de Turismo e História, que auxilia na diminuição da demanda do museu por recursos humanos, além de transformar o

equipamento também num espaço de ensino-aprendizagem, de pesquisa-ação e de fruição cultural. Desta maneira, a UNEB tem contribuído com o processo de reabertura do museu, preservando e promovendo seu acervo e dinamizando a cultura na cidade de Porto Seguro.

A nova administração paroquial também ampliou seu investimento no museu. Para garantir maior proteção e segurança, adquiriu novos equipamentos de combate a incêndios e reinstalou sistema de alarme e videomonitoramento. Investiu também na compra de equipamentos básicos para a realização da rotina trimestral de higienização das peças da exposição permanente, proporcionando uma medida estratégica de conservação do acervo. E, com bastante entusiasmo, tem se comprometido com a contratação de um funcionário para auxiliar na recepção do público visitante, bem como nas demais atividades administrativo-financeiras relacionadas à bilheteria. Com tais medidas, a Paróquia Nossa Senhora da Pena, em parceria com a UNEB, não somente assegurou a reabertura do Museu de Arte Sacra da Misericórdia, mas também tem possibilitado – por meio do processo de revitalização – a sua transformação numa das mais importantes instituições culturais do município de Porto Seguro.

Uma proposta (em andamento) de documentação museológica

Na atualidade, os museus já não são considerados espaços restritos de reprodução da cultura dominante. Embora ainda reconhecidos enquanto instituições de poder, os museus alcançam na contemporaneidade o status de celeiro da diversidade cultural. Articulando novas noções de patrimônio, memória e identidade, as instituições museais ampliam as suas narrativas, redefinem suas coleções e diversificam seus personagens. Esta nova museologia impõe novas dimensões aos museus. Mais do que um arquivo de coleções e objetos excepcionais, estas instituições se transformam em centro de conhecimento e aprendizagem. Para além da homogeneização cultural, os processos museais permitem o contato com a diversidade, proporcionando experiências de intercâmbio e trocas de saberes. Muito mais que fruição cultural, os novos temas, problemas e perspectivas transformam os museus em veículos de inclusão social. Desta forma, estas instituições têm se transformado em “catalizadoras de ações vinculadas às políticas de incentivo à educação, à cultura e ao turismo” (GONÇALVES, 2007, p. 57).

No Brasil, esta nova museologia está presente na política pública de cultura. A lei 11.904/2009, que dispõe do Estatuto dos Museus, indica novas concepções e práticas museais que apontam uma inflexão no campo da memória, do patrimônio e da preservação. De acordo com a legislação, os museus são “instituições que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer natureza cultural abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento” (BRASIL, 2009, art. 1º). Nestes termos, os museus se transformam em instituições estratégicas para a promoção da cidadania, para a valorização e preservação do patrimônio material e imaterial, para a promoção do respeito e da valorização da diversidade cultural e para o incentivo ao intercâmbio e socialização de saberes.

Esta nova referência conceitual demanda novas práticas institucionais e profissionais nos museus. A começar pela intervenção interdisciplinar enquanto estratégia que assegure maior abrangência e competência no tratamento do patrimônio cultural. Além disso, a instituição de uma política permanente de pesquisa junto ao acervo garante um movimento constante de ressignificação do valor atribuído aos bens culturais ali salvaguardados. Como destaca Letícia Julião (2006, p. 94),

não basta aos museus responsabilizarem-se exclusivamente pela guarda, conservação e exibição de suas coleções, sob pena de transformarem-se em meros depósitos e mostruários de objetos. É fundamental a implementação de um programa de pesquisa institucional permanente, capaz de restituir-lhes o papel de espaço destinado à construção e disseminação do conhecimento na sociedade.

Foi baseado nestes princípios que o processo de revitalização do Museu de Arte Sacra da Misericórdia se estruturou. Mais que retomar as visitas do público à exposição permanente, a reabertura do equipamento exigia a necessária superação da então condição do museu de simples depósito e mostruário de objetos. Infelizmente, a instituição, desde sua criação, se limitava exclusivamente a guardar, conservar e exibir as peças religiosas de seu acervo. Nestas condições, uma das ações prioritárias definidas pela equipe docente e discente da UNEB foi justamente a construção de políticas de gestão de acervo, de investigação histórica e de documentação museológica.

O primeiro grande desafio a ser enfrentado foi a completa falta de informação existente. Não havia um único livro de tomo, nenhum catálogo do acervo e muito menos um arquivo com fichas individuais de cada peça. No museu a única fonte de informação existente estava nas legendas de papel fixadas nas estantes da exposição, que apresentavam, geralmente, dados genéricos e ainda questionáveis. Na busca de alguma base de informação, a descoberta de dois documentos possibilitou organizar o ponto de partida das ações de documentação museológica: na Paróquia Nossa Senhora da Pena, encontramos uma listagem simples do acervo do museu, organizada a partir da identificação das peças existentes em cada uma das salas de exposição, apresentando o título do objeto e a época provável; no Escritório Técnico do IPHAN em Porto Seguro, encontramos três volumes do *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados* que, em 1996, inventariou os bens culturais de todas as igrejas históricas da cidade de Porto Seguro, realizando um grandioso trabalho de identificação, inclusive com atribuição de número de registro e realização de documentação fotográfica, descrição detalhada, estudo do estado de conservação e análise histórico-artística de cada peça, acrescida da apresentação das características técnicas e estilísticas. Com estas duas importantes fontes, o trabalho de documentação museológica foi iniciado por meio do cruzamento de dados na tentativa de encontrar no inventário do IPHAN as peças indicadas na listagem da paróquia, seguida de posterior atualização dos dados em ficha individualizada – conforme se verá a seguir.

O segundo grande desafio enfrentado foi mais no campo conceitual que metodológico. Para realizar uma releitura do acervo do museu se fazia necessária a superação da percepção de autenticidade, representatividade e excepcionalidade atribuída às peças no projeto original do museu. Interpretadas naturalmente como testemunhas da antiguidade da presença europeia na região do “Descobrimento” e como exemplos notórios de alguns movimentos artísticos, as peças salvaguardadas normalmente foram deslocadas do tempo e do espaço em que foram produzidas. Assim, a proposta de investigação elaborada pela equipe partiu da concepção dos bens culturais religiosos como um verdadeiro arquivo de cultura material e imaterial que registra evidências da vida social, alimentada por diferentes dinâmicas históricas, superando o equívoco da fetichização dos objetos. Seguindo a provocação de Ulbiano Menezes (1994, p. 27), acredita-se que “o caminho inverso da fetichização” se alcança “partindo do objeto para a sociedade. Ao invés de fazer história das armas, por exemplo, dar a ver a história nas armas”.

O primeiro passo da experiência de documentação museológica foi a realização de pesquisa histórica com objetivo de levantar a história da instituição e da trajetória de formação do seu acervo – cujo resultado preliminar foi apresentado no tópico anterior. Nesta ação, a pesquisa de arquivo foi fundamental, especialmente no escritório local do IPHAN, que permitiu identificar memorandos, projetos e relatórios que, confrontados pela crítica documental, revelaram as informações sobre o processo de implantação do museu. Além disso, a entrevista oral com lideranças da comunidade católica da cidade, ex-funcionários do museu e técnicos do IPHAN tem sido de grande valia para identificar e analisar personagens, acontecimentos, tensões e problemas na criação e no funcionamento da instituição. De acordo com Thompson (2002, p. 44), a “história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo”.

O segundo passo foi o da pesquisa (documental e oral) sobre a história do acervo. Para além de mapear a procedência das peças e identificar suas características técnicas e estilísticas, a equipe se propôs a levantar os usos, os costumes, as práticas de culto, as redes de significados, enfim, a história que cada objeto carrega consigo. Mais uma vez, o *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados* (IPHAN, 1996) foi utilizado como base de informação inicial, cujos dados têm sido confrontados com a pesquisa bibliográfica, com as evidências das fontes histórias e as narrativas dos moradores da cidade. Como destaca Letícia Julião (2006, p. 98), é através deste tipo de pesquisa que se “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”.

O passo seguinte, que ainda está em fase de execução, consiste no preenchimento individualizado de ficha catalográfica das peças do acervo com atualização de todas estas informações já sistematizadas. De forma experimental, a coleção de imaginária já foi documentada, utilizando uma ficha digital criada no sistema de gerenciamento de banco de dados MSAccess (Microsoft Office Professional), cujos dados serão apresentados parcialmente a seguir. A realização desta atividade trará facilidade na recuperação de informações, na identificação das peças e na gestão do acervo. Para um futuro próximo, espera-se a aquisição, de maneira gratuita, de um software especializado, como o DONATO/Simba,

recentemente solicitado ao IBRAM, que permitirá melhores condições de armazenamento, maior segurança, mais controle e fluxo das informações.

A museologia e a própria legislação brasileira (lei 11.904/09) definem a documentação museológica como uma das mais importantes atividades da vida de um museu. Através dela é possível alcançar uma melhor eficiência na gestão do acervo e melhores condições na produção de conhecimentos. A prática da documentação representa uma forma de pesquisa instrumental que produz um conjunto de informações sobre os objetos do acervo, tanto por meio da documentação textual quanto da documentação iconográfica. Com a documentação museológica, o museu alcança a recuperação, atualização e modernização de informação capaz de transformar seu acervo em fontes de pesquisa científica, em bens culturais transmissores de conhecimento e em indicadores do estado de conservação. Se antes o Museu de Arte Sacra da Misericórdia de Porto Seguro possuía raríssimas informações sobre seu acervo, atualmente, graças ao trabalho de documentação museológica empreendido pela equipe técnica da UNEB, já se pode contemplar com maior segurança e entusiasmo a riqueza da coleção, garantindo melhores condições de preservação, de pesquisa e de comunicação.

Perfil do acervo de esculturas devocionais: um esboço preliminar

Ainda que o trabalho de documentação museológica esteja em andamento, os dados já levantados sobre a coleção de imaginária permitem a produção de um esboço do perfil geral desta parte do acervo do Museu de Arte Sacra da Misericórdia. Para melhor interpretação das informações disponíveis, excluiu-se deste estudo o conjunto de crucifixos, formado por 26 unidades e datadas dos séculos XVIII, XIX e XX, com objetivo de tornar a amostragem mais homogênea, uma vez que os dados sobre aqueles objetos ainda carecem de mais detalhamento. O universo geral de 58 peças aqui analisadas permite não somente conhecer a singularidade da coleção de esculturas devocionais dispostas na exposição permanente do museu, como também refletir sobre a sociedade que produziu e preservou este patrimônio, além de apontar caminhos para outras pesquisas e intervenções junto ao acervo. Neste sentido, mesmo como resultado parcial, este primeiro estudo pode conquistar lugar de obra de referência, seja pelo ineditismo do trabalho junto ao acervo do Museu da Misericórdia no campo dos estudos sobre

imaginária brasileira, seja pela contribuição de informações para as práticas de preservação e conservação no campo do patrimônio.

O acervo geral do Museu da Misericórdia é tributário da história da Freguesia de Nossa Senhora da Pena de Porto Seguro. Criada na década de 1530, esta freguesia abrigou até o início do século XVIII uma larga extensão territorial que incorporava a vila de Porto Seguro, a povoação de Santa Cruz, as ermidas de Nossa Senhora da Ajuda, Nossa Senhora do Rosário, Santo André e São Sebastião, bem como a capela curada de Santo Antônio do rio das Caravelas. Sob sua jurisdição também estava a vigilância sobre várias irmandades religiosas, entre as quais se destacavam a do Santíssimo Sacramento, a de Nossa Senhora da Pena, a de Nossa Senhora do Amparo, a de Santa Luzia, a da Misericórdia e a de São Benedito. Além disso, na sua alçada ainda constavam as capelas de São Salvador e de São Francisco, pertencentes, respectivamente, aos religiosos jesuítas e beneditinos². Nestas condições, a coleção de esculturas devocionais do museu foi formada através da dinâmica histórica, institucional, religiosa e política da freguesia, bem como de suas entidades e igualmente de seus fiéis.

A maior parte das esculturas devocionais do Museu da Misericórdia tem origem na Coleção Benigno Ramos. Isso significa que 3/4 da imaginária da instituição não pertencia ao patrimônio eclesiástico propriamente dito, uma vez que a Coleção Benigno Ramos foi formada originalmente por meio da compra de objetos religiosos de famílias antigas de Porto Seguro – como já foi visto anteriormente. Antes de empobrecer o acervo, esta característica amplia sua peculiaridade, pois demonstra a presença da arte sacra no cotidiano e na vida privada da sociedade local, revelando o legado da experiência da colonização portuguesa movida pelos princípios da contrarreforma católica.

Da igreja Matriz de Nossa Senhora da Pena procedeu cerca de 1/5 do acervo destas peças, demonstrando sua importância enquanto arquivo guardião do patrimônio eclesiástico da antiga freguesia colonial. Importante registrar que outras imagens devocionais de destacado valor cultural existentes naquela igreja não foram liberadas para compor o acervo do museu por decisão da própria comunidade, que ainda mantém prática de culto devocional regular com as mesmas – a exemplo da belíssima imagem oitocentista de roca e de vestir de Nossa Senhora das Dores, que chegou a ocupar a lista das peças indicadas ao museu, mas as integrantes da centenária associação laica do Sagrado Coração não permitiram sua retirada do altar colateral esquerdo da igreja, uma vez que celebram, todos os

sábados à tarde, ritual de culto junto à referida escultura da Virgem. Das igrejas de São Benedito e da Misericórdia, o volume de itens que se integraram à coleção imaginária foi bastante reduzido pela própria história recente destes templos que, desde a segunda metade do século XX, já não possuíam atividades religiosas regulares, pois as irmandades que ali funcionavam foram aos poucos se dissolvendo e o patrimônio eclesiástico também sofreu perdas, tanto pela ausência de conservação, quanto pela apropriação indevida. Sendo assim, como pode ser observado no Quadro 1, embora originários das famílias fiéis da antiga freguesia de Nossa Senhora da Pena, a maioria expressiva da coleção imaginária do Museu da Misericórdia não pode ser classificada como oriunda do patrimônio eclesiástico.

QUADRO 1 – Distribuição do acervo quanto a procedência

ORIGEM	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Coleção Benigno Ramos	43	75%
Igreja da Misericórdia	2	3%
Igreja Nossa Senhora da Pena	11	19%
Igreja São Benedito	2	3%
TOTAL	58	100%

Fonte: Autor (2020).

A identificação da procedência da coleção de imaginária do Museu da Misericórdia também foi fundamental para explicar a tipologia dominante no acervo. Como pode ser observado no Quadro 2, predominam nesta coleção as imagens de oratório que eram “destinadas ao culto familiar” (FABRINO, 2012, p. 60) e, geralmente, ficavam expostas em pequenos altares de madeira, na forma de caixa, com ou sem porta e ornamentação, para proteção e devoção dos moradores da casa. Por cumprir esta função doméstica, estas imagens possuem dimensões de médio e pequeno porte, adequando-se ao tamanho dos oratórios a que pertenciam originalmente, sendo que, na coleção estudada, a menor peça tem a altura de 11 centímetros e a maior, de 33. As características técnicas e estilísticas das imagens de oratório variam conforme as condições socioeconômicas das famílias que eram suas proprietárias. Na coleção do museu, sobressai as peças de fatura semierudita (48%), que apresentam elementos técnicos mais ousados, como aplicação de olho de vidro e policromia elegante com uso de douramento e ornamentação em folhagem e florões, ainda que a talha e o apelo ao sentimento denunciem a fronteira com o gosto popular.

A quase totalidade das peças de oratórios pertencia originalmente à coleção particular de Benigno Ramos. Infelizmente, nunca se saberá da trajetória individual destas imagens, uma vez que não há nenhum registro documental das transações de compra e venda e a idade avançada do antigo colecionador não permite a reconstrução de uma lista nominativa dos proprietários originais. Apenas 2 peças de oratório não faziam parte da coleção Benigno Ramos e pertenciam à igreja de Nossa Senhora da Pena: Santana Mestra e São Joaquim. Estas imagens, que formam um conjunto de representação ternário de forte apelo em favor da doutrina da Imaculada Conceição de Maria, certamente ocupavam lugar na sacristia do templo. Em geral, ali era onde os padres se preparavam para a realização da missa, sendo comum existir, sobre as grandes cômodas com gavetões para a guarda dos paramentos e objetos de culto, um oratório com o cristo crucificado e algum santo de grande devoção popular ou de forte representação teológica (OLIVEIRA, 2008, p. 98).

Embora minoritárias, preenchendo menos de 1/5 da coleção de imaginária do museu, as esculturas retabulares se destacam pelas suas características históricas e estilísticas. De acordo com o Guia de Identificação de Arte Sacra (FABRINO, 2012), se enquadram neste tipo de imagem as peças de cunho devocional que foram produzidas com a finalidade de ocupar o trono ou os nichos laterais dos retábulos de igrejas e capelas. De um modo geral, esta tipologia “se caracteriza pela ênfase em sua expressão dramática, já que é concebida para ser vista à distância, em posição frontal” (FABRINO, 2012, p. 57). Entre as imagens retabulares do museu, a de Santo Antônio, que mede quase um metro de altura e é datada do século XIX, apresenta um valor artístico especial, pois foi fabricada ao gosto barroco, mas já com elementos do neoclássico. Assim, a forma como o artista representou o hábito marrom típico dos frades franciscanos com singular movimento articulado à movimentação do corpo e às pregas do capuz e do cordão nodal na cintura, se confronta com o trato mais comedido e menos dramático que se aplicou ao rosto e à base escaiolada do santo. Também se destaca a imagem de Santa Luzia (século XVIII), com belíssima policromia nas cores verde, azul, rosa, amarela e marrom, delicada decoração com florões, folhagens e flores, além de ornamentação com douramento burilado, cuja devoção na cidade remete ao século XVI, estando, inclusive, o culto e a crença aos poderes miraculosos da santa num dos capítulos da acusação de heresia e blasfêmia contra o primeiro donatário da

capitania de Porto Seguro, Pero de Campo Tourinho, que, pela denúncia, duvidava da capacidade da mártir curar as doenças dos olhos (cf. BRITTO, 2000).

Por fim, um número muito reduzido de imagens pode ser classificado como processionais. Como o próprio nome sugere, nesta tipologia se enquadram as imagens produzidas para os rituais religiosos públicos e a céu aberto. Uma vez que estas imagens precisavam ser vistas em meio à multidão e deveriam despertar o sentimento piedoso dos fiéis, os artistas as produziam em tamanho humano, vestiam-nas com roupas de tecido, implantavam grandes olhos de vidro e aplicavam perucas com cabelos naturais (CAMPOS, 2001). É possível também que apresentem articulações nos braços e pernas, de modo que a escultura poderia se adaptar à teatralização desejada. Este é o caso da belíssima imagem de Nosso Senhor dos Passos, datada do século XVIII, que apresenta tórax e perna com entalhes simplificados por se exigir o uso de roupa de pano, mas rosto, mãos e pés cuidadosamente esculpido com carnação bege, trazendo na cabeça, pescoço e rosto sangramentos da cor rubi. Tem articulações nos joelhos, na bacia, nos cotovelos e nos ombros, montadas por meio de esferas centradas de bolachas que são fixadas por pregos e pinos de metal. Ainda chama atenção a sua dramática expressividade facial, com seus cabelos humanos, dentes de marfim e olhos de vidro – tudo ao estilo clássico do barroco (Figura 1).

Antes de encerrar o balanço da tipologia da coleção de imaginária do Museu da Misericórdia, cabe registrar os limites da classificação aqui utilizada. Embora o critério formal para o enquadramento de uma imagem como processional esteja relacionado com a finalidade última de seu uso nas cerimônias públicas de rua, nem sempre a função de uma escultura religiosa ficou restrita exclusivamente às procissões. A citada escultura do Senhor dos Passos, por exemplo, cumpria historicamente dupla função: durante a Semana Santa ela percorria as ruas de Porto Seguro nas celebrações da Paixão de Cristo, especialmente na Procissão do Encontro, realizada na quinta-feira; mas, nos demais períodos litúrgicos, a imagem ficava exposta no retábulo colateral direito da Igreja da Misericórdia, assumindo também o caráter de imagem retabular. Apenas as duas imagens do Senhor Morto existentes no acervo do museu eram exclusivamente processionais, utilizadas, sobretudo, na Sexta-feira Santa, numa longa procissão que se iniciava imediatamente após a Proclamação da Paixão de Cristo, sendo que uma das peças ainda era utilizada nos rituais do Beija Cruz e Descida da Cruz, por possuir articulações no ombro cobertas com pedaços de couro.



Fonte: Eric Hess, Arquivo Noronha/IPHAN, 1939.

FIGURA 1

Escultura de Nosso Senhor dos Passos, madeira – século XVIII

QUADRO 2 – Distribuição do acervo quanto a tipologia

TIPO	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Oratório	45	78%
Processional	3	5%
Retabular	10	17%
Outro	0	0%
TOTAL	58	100%

Fonte: Autor (2020).

Quanto à época provável, a quase totalidade da coleção de imaginária analisada data dos séculos XVIII e XIX, com ampla vantagem deste último (Quadro 3). Certamente, as razões para esta predominância podem ser encontradas nas condições de preservação do patrimônio eclesiástico e nas dinâmicas históricas

regionais. Historicamente, a preservação das imagens religiosas se apresentava como premissa para a própria existência do culto, de modo que as *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (1707) ordenavam aos párocos dedicação e zelo neste empreendimento, recomendando a eliminação daquelas imagens que se ficassem “mal e indecentemente pintadas ou envelhecidas” (Livro IV, Título XXI, Parágrafo 705). No entanto, preservar os bens eclesiásticos não era uma obra fácil quando os párocos e autoridades coloniais de Porto Seguro reclamavam dos poucos rendimentos da freguesia, da pobreza geral dos fregueses e da ausência de artífices para manutenção do tempo (INFORMAÇÕES, 1799; CARTA, 1773). Além disso, as formas de devoção com uso de velas, constantes procissões e um intenso grau de intimidade com as esculturas certamente colaboraram para perda do acervo escultórico mais antigo. Por fim, não se pode negligenciar que foi somente após a segunda metade do século XVIII, com implantação das reformas pombalinas na antiga capitania de Porto Seguro, que a igreja secular vivenciou uma forte expansão na região, resultando na criação de sete novas freguesias, na reconstrução dos templos e na institucionalização das irmandades, chegando ao ponto mais alto em 1854, quando finalmente a comarca se despreendeu do bispado do Rio de Janeiro e se tornou sufragânea à Diocese Bahia.

A escassez de itens dos séculos XVI e XVII se confronta com o regime de memória dominante que transforma Porto Seguro na “terra mãe do Brasil”. Embora a cidade ostente o título de monumento nacional (1973) por ter sido o “berço da nacionalidade brasileira”, o patrimônio material local (geral e de arte sacra) não preservou evidências históricas dos primeiros séculos da colonização portuguesa. De um modo geral, isto se deve a dois fatores: de um lado, uma longa tradição do descuido, que pode ser observada na ausência (ainda hoje!) de arquivo municipal, na falta de políticas públicas municipais de patrimônio, na inexistência de um órgão local preocupado com a preservação do patrimônio da cidade; do outro, uma também antiga prática de destruição, com inúmeros episódios de venda ilegal de bens culturais, apropriação particular indébita do patrimônio eclesiástico e intervenções urbanas com grande impacto na paisagem cultural da cidade, especialmente entre as décadas de 1960 e 1980, quando Porto Seguro começava a ser “redescoberto” pelo restante do Brasil.

As duas solitárias peças do século XVI têm um valor histórico bastante relevante. Trata-se da escultura de São Francisco de Assis e do Bom Jesus da Misericórdia. No *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados* (IPHAN, 1996),

ambas foram classificadas como peças dos séculos XVII e XVIII, respectivamente. O argumento se restringiu à análise das características técnicas e estilísticas, sem nenhum confronto com outras evidências históricas, como a tradição oral e a documentação colonial. Para o São Francisco, a tese apresentada defende que o uso do barro cozido enquadra a peça no século XVII, além de “diversos cânones daquele período: panejamento preso ao corpo e verticalizado, eixo do corpo centralizado, mãos grandes em relação ao corpo, barba e cabelos em sulcos leves, orientalização facial, notadamente nos olhos, base simples e baixa; decoração pobre” (IPHAN, 1996, p. 34). Já o grande crucifixo da Misericórdia, a datação é identificada de forma mais simples, baseando-se, sobretudo, na identificação do estilo: “peça bem sólida e composta, ao gosto do primeiro barroco”, detalhando-se apenas que a escultura de madeira é “elaborada ainda dentro das tradições de finais do século XVII, onde os membros inferiores são desproporcionais (menores) com relação ao tórax. O perizônio e os cabelos já são tratados ao padrão setecentista da movimentação rigorosa e contínua” (IPHAN, 1996, p. 27). Ainda que o questionamento aos argumentos apresentados exija a realização de estudos comparados mais rebuscados, para os limites deste trabalho basta citar que existem esculturas em outros museus com as mesmas características técnicas e estilísticas descritas no *Inventário* que datam do século XVI, como, por exemplo, a imagem de Nossa Senhora da Conceição de barro cozido pertencente ao Museu de Arte Sacra de Santos (TIRAPELI, 2007).

De acordo com a tradição local, as duas peças referidas estão em Porto Seguro desde o século XVI. A imagem de São Francisco de Assis (Figura 2) teria sido trazida por dois frades franciscanos no contexto das primeiras expedições exploratórias comandada por Gonçalo Coelho. A narrativa tem respaldo na historiografia setecentista da ordem religiosa, como se pode observar nos escritos do frei José Maria Jaboação (1741, p. 34):

dois religiosos menores da santa Província de Portugal Observante (...) no ano de 1503, passaram do Reino para o Brasil estes semeadores do santo evangelho (...) e concluíram com pressa uma pobre casinha, com uma pequena igreja da invocação do Seráfico Patriarca São Francisco. E foi este o primeiro templo deixado a Deus, que se levantou em todo o Brasil.

Ainda de acordo com outro cronista setecentista, a igreja, instalada no Morro da Glória, foi completamente arruinada no século XVIII, tendo a imagem de São Francisco sobrevivido e passado a ocupar lugar no lado externo do altar-mor da

igreja matriz de Nossa Senhora da Pena (CONCEIÇÃO, 1738). Segundo relatos da comunidade, ali permaneceu preservada nos séculos seguintes como objeto de veneração dos moradores e testemunha histórica do início da evangelização na América portuguesa. Quando visitou Porto Seguro em 1959 com objetivo de levantar o patrimônio local para estudo de tombamento, o técnico do IPHAN Jair Brandão descreveu com entusiasmo a peça e endossou a narrativa popular dominante:

Imagem de barro cozido. Mede 0,77 de altura. Escultura antiga, fatura rústica. Tem o corpo curto e mãos e pés de modelagem grosseira, mas a cabeça é expressiva. Pintura antiga, de conservação razoável. Pertenceu à antiga Igreja da Glória. Escultura do século XVI. Segundo a tradição corrente na cidade, é de 1503 (RELATÓRIO, 1959).



Fonte: João Cordeiro. Museu da Misericórdia de Porto Seguro, 2018.

FIGURA 2

Escultura de São Francisco de Assis, barro – século XVI

A antiguidade da imagem do Bom Jesus (Figura 3), um suntuoso crucifixo que mede 1,52 metros de altura e 1,36 metros de largura, instalado na capela-mor da igreja da Misericórdia, também tem sustentação em evidências coerentes. A primeira notícia da escultura data do ano de 1583, quando o padre Fernão Cardim, na função escrivão do visitador da Companhia de Jesus Cristóvão Gouveia, esteve em Porto Seguro para fiscalizar a atuação dos jesuítas na região e registrou sua admiração diante da bela imagem: “Na Misericórdia tem um crucifixo de estatura de um homem, o mais bem acabado, proporcionado e devoto que vi e não sei como a tal terra veio tão rica coisa” (CARDIM, 1980, p. 148). A resposta ao questionamento do jesuíta sobre a origem da peça se encontra numa velha narrativa local, que conta que a chegada do Santo Cristo à Porto Seguro se deu por acaso, quando uma caravela que transportava a imagem aportou na vila para se proteger de uma forte tempestade. Enquanto aguardava os reparos na embarcação, o capitão teria autorizado que o crucifixo fosse levado à igreja para veneração dos moradores, que logo se afeiçoaram à beleza e piedade da peça. Por três vezes o capitão tentou retomar a escultura e deixar a cidade, mas a resistência da população foi generalizada. Assim, teria o capitão compreendido que o lugar da imagem era nesta terra de Porto Seguro (NOBRE, 2012). Independente da procedência da imagem, o fato é que outros documentos testemunham sua existência e fama, como esta carta régia de 1718 assinada pelo rei d. João V, que por sua relevância vai transcrita em completo:

Eu EL Rey faço saber aos que esta minha Provisão virem, que tendo respeito ao que se me representou por parte do Provedor, e mais Irmãos da Santa Casa da Misericórdia da Vila do Porto Seguro de Nossa Senhora da Pena, em razão de que estando a sua Igreja em termo de cair no chão havia seis anos, se resolveram a tirarem a Imagem do Santo Cristo, e as mais, e com as esmolas daqueles pobres moradores, se começara a erigir de novo, e que até o ano de mil setecentos e quinze lhe não poderam (sic) dar fim por causa da muita pobreza dos moradores: e porque nos mesmos ditos anos estavam edificando a Igreja Matriz, que para ela concorriam com os carros dos materiais, que eu mandara fazer a custa da minha Real Fazenda; e como aquela Santa Casa da Misericórdia fora a primeira e mais antiga que houve, e há naquele Brasil, e nela tinham uma Imagem do Santo Cristo tão venerada e milagrosa, que em muitas partes era tida de todos os que iam àquele Porto Seguro, por prodigiosa, e que assim não era bem que se perdesse tão grande devoção por causa de não estar com aquele culto e reverência devida a tão milagrosa Imagem; pedindo-me, lhe fizesse mercê mandar dar uma ajuda de custo, para com ela se poder acabar a obra da dita Igreja e Hospital, e sustento de um Capelão. E tendo consideração ao que alegam, e ao que sobre este requerimento informou o

Provedor-mor da Fazenda do Estado do Brasil. Hei por bem de que se deem 600\$000 reis de esmola para as obras da Misericórdia da Vila do Porto Seguro por tempo de três anos a 200\$000 reis por ano: com declaração que esta ajuda de custo deve ser dos sobejos, que houver da Fazenda Real da Bahia, pagos os Filhos da folha (CARTA, 1718).



Fonte: Autor, 2019.

FIGURA 3

Detalhe da escultura do Bom Jesus da Misericórdia, madeira – século XVI

É certo que os dados aqui apresentados são insuficientes para uma posição conclusiva. Não é este, obviamente, o objetivo da problematização. O objetivo, na verdade, é o de lançar a suspeição, sugerir pesquisa iconográfica mais detalhada e aprofundar as investigações documentais. Mas, conferindo às evidências obtidas pela pesquisa histórica um papel relevante na documentação museológica, optou-se por classificar estas imagens conforme reza a tradição local, ou seja, século XVI.

A madeira é, por excelência, o suporte dominante na produção da coleção imaginária do Museu da Misericórdia. Não é muito difícil encontrar uma explicação: a madeira foi o suporte mais empregado na fabricação de esculturas devocionais no Brasil durante os séculos XVIII e XIX (MARTINS; KOK, 2015), período da maioria das peças do acervo. De modo geral, os artistas optaram pelo uso da madeira não

apenas pela facilidade de acesso, mas também por causa de razões técnicas, uma vez que o material parecia ser mais apropriado ao entalhe e à policromia (HERSTAL, 1956, p. 65). De acordo com Raphael Fabrino (2012, p. 68), “as vantagens proporcionadas pela utilização da madeira estão no seu alto índice de resistência, isolamento térmico e acústico e os excepcionais resultados alcançados”.

QUADRO 3 – Distribuição do acervo em época provável

PERÍODO	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Século XVI	2	3%
Século XVII	0	0%
Século XVIII	10	17%
Século XIX	46	80%
Século XX	0	0%
TOTAL	58	100%

Fonte: Autor (2020).

No caso específico do acervo porto-segurense, não se deve desprezar a influência que a história da economia da atividade madeireira pode ter exercido sobre a escolha do suporte. Desde o século XVI, a capitania de Porto Seguro estava inserida num amplo circuito de extração e comercialização de madeira, que se iniciou com a instalação da feitoria de Santa Cruz, em 1503 (CANCELA, 2016). Em seguida, no século XVII, a região se transformou numa das maiores zonas de exportação de pau brasil, despertando interesse de grandes comerciantes lusitanos, inclusive agentes da própria nobreza metropolitana que se envolviam nas arrematações dos vultosos contratos de pau brasil (SANTOS, 2016). No início do século XIX, o inglês Thomas Lindley (1969, p. 154), preso em Porto Seguro acusado de contrabandar pau brasil, relatou a abundância de madeira da região:

as árvores de que as constituem são consideradas, no Brasil, das melhores para a construção naval. Daí e do Patipe, vizinho, é que provém a madeira para os estaleiros reais. As árvores, principalmente empregadas são a sucupira, a peroba, o oraubu e o loureiro. A primeira assemelha-se ao pau-taque, da Índia; as demais, são uma espécie de carvalho e de lariço. O putumuju, o angelim e o cedro são utilizados para tábuas de convés; a picosa e a peroba são madeiras mais leves, semelhantes ao abeto para se trabalhar. Além delas, existe o jacarandá (ou pau rosa), o pau brasil, o mogno, o pau campeche e vários outros.

Ainda que destinada à construção naval, a atividade madeireira da capitania de Porto Seguro permitiu aos moradores locais o domínio de uma gama variada de

informações sobre as propriedades das madeiras das matas da região. Em alguns documentos dos séculos XVIII e XIX, pode-se identificar vários indivíduos classificados como trabalhadores especializados em determinado ofício relacionado à atividade madeireira, como “serralheiros”, “carapinas”, “serradores”, “casqueiros”, “falqueadores” e “apanhadores de paus”, sendo relevante notar que no senso de 1872 havia em Porto Seguro 38 pessoas identificadas como profissionais manuais “em madeira” (AUTO, 1803; BRASIL, 1874). Com isso, pode-se sugerir que a abundante oferta de madeira e a existência de “profissionais em madeira” na região pode ter inflacionado ainda mais o uso desta matéria prima na fatura das esculturas que compõe o acervo analisado.

Infelizmente, não se sabe ainda que tipo de madeira predomina entre as imagens da coleção. No *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados* (IPHAN, 1996), não há nenhuma única citação às espécies, apresentando apenas, e mesmo raramente, algumas referências genéricas como “madeira de cor escura”, “madeira de cor castanho escura” e “madeira de cor clara”, especificamente nos crucifixos, que não estão entre os bens analisados aqui. Na documentação compilada, especialmente no já citado relatório de Jair Brandão, aparece a identificação de algumas madeiras utilizadas na fatura das imagens da cidade, como jacarandá, cedro e pau d’arco. Mas especificamente para as peças que, posteriormente, foram doadas para a formação do acervo do Museu da Misericórdia apenas se identifica que as duas imagens do Senhor Morto eram feitas de cedro (RELATÓRIO, 1959, p. 53). Certamente, a realização de pesquisa em laboratório especializado para identificação da madeira utilizada na confecção das peças do acervo poderá contribuir na melhor compreensão de sua origem, autoria e características técnicas, à semelhança do estudo de Beatriz Coelho (2005) em Minas Gerais que identificou a predominância do cedro e confirmou a fábrica endógena da imaginária mineira uma vez que apenas 2 das 73 amostras eram de madeiras não brasileiras.

Quadro 4 – Distribuição do acervo quanto ao material

MATERIAL	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Barro	2	3%
Madeira	56	97%
Marfim	0	0%
Gesso	0	0%
Outro	0	0%
TOTAL	58	100%

Fonte: Autor (2020).

Os dados quantitativos levantados nos revelam também aspectos relacionados às práticas sociais, às crenças religiosas e à história da religião em Porto Seguro. O Quadro 5 apresenta a incidência de peças de uma mesma invocação, revelando o panteão dos santos católicos da cidade, que, embora bastante eclética, traz uma tendência geral que se repete em outras partes da antiga colônia portuguesa. E, levando-se em consideração que a maioria da coleção analisada é de santos domésticos, o estudo destas invocações ganha maior relevância, pois traz os indícios das práticas devocionais da população local, ajudando a compreender melhor o cotidiano, o trabalho e as crenças da sociedade porto-segurense nos séculos anteriores.

A invocação com maior número de imagens é a de Nossa Senhora da Conceição. Ao todo, no Museu da Misericórdia, são 11 esculturas dedicadas à Virgem Imaculada, sendo todas peças de oratório – o que evidencia a preferência popular aos poderes intercessores da santa. Esta devoção tem origem em Portugal, e se espalhou pelo império lusitano, especialmente depois que d. João IV, em 1646, elevou a Virgem da Conceição à condição de Imperatriz do Reino, durante o processo da restauração portuguesa. Além disso, a invocação tem papel relevante nos embates teológicos, servindo como instrumento da disseminação da ideia da concepção imaculada de Maria, interpretada como a nova Eva sem pecado. O simbolismo deste dogma (que somente foi oficializado pelo papa Pio IX, em 1854) se faz presente em quase todas as imagens da coleção analisada, que trazem os atributos do globo terrestre, das nuvens, dos querubins e da lua crescente (SOUZA, 1996).

O segundo santo mais presente na coleção do museu é o franciscano português Santo Antônio. Por todos os cantos da colônia portuguesa na América, o culto a Santo Antônio se espalhou fortemente. Doutor da igreja, protetor das casas e das famílias, advogado das causas justas, intercessor das almas no purgatório e recuperador das coisas perdidas, inclusive de escravos fugitivos, o santo português despertou rápida devoção popular, ocupando com frequência o título de orago de muitas paróquias, os retábulos das sacristias e os oratórios das casas. Como se verá a seguir, a disseminação da devoção a Santo Antônio também foi obra da ação dos religiosos franciscanos (CAMPOS, 2001).

O terceiro maior número de imagens pertence à invocação do Menino Jesus. São 5 singelas esculturas de oratório, todas de madeira e com data provável do século XIX. Deste conjunto, 4 representam o Menino Deus abençoando o mundo,

com um de seus braços levantado e o dedo indicador em movimento. A outra imagem é uma singular representação de Jesus Menino dormindo sobre uma caveira como símbolo da transitoriedade da condição humana. Todas as imagens apresentam Jesus despido como uma forma de expressar sua humanidade e, ao mesmo tempo, humildade. A existência deste grupo de imagens revela a presença, na sociedade porto-segurense, de um antigo costume da montagem de presépios, inclusive incumbindo alguém da família a produzir um manto de veludo carmesim ou qualquer outro tecido fino para vestir a pequena imagem em determinadas ocasiões. De acordo com Vânia Carvalho (2001, p. 184),

Dentro do calendário litúrgico, a devoção ao Deus Menino alcança seu ponto alto no Natal. Ocasão em que, dentre outras festividades, se fazia a troca anual do rico enxoval, tanto nos conventos, quanto nas residências das famílias baianas. No dia de Natal, a pequena imagem era deitada desnuda, sobre a palha da manjedoura e, no 1º dia do ano, dia da circuncisão, vestia-se a imagem que, então, era colocada de pé sobre o monte.

O quadro 5 também chama atenção pela ausência de invocações dos santos jesuíticos, especialmente quando se leva em consideração o processo histórico regional. Os padres da Companhia de Jesus aportaram na vila de Porto Seguro provavelmente no ano de 1549 e, embora tenham permanecido fora da capitania entre 1590 e 1620 por conta de conflitos com os colonos, conseguiram se firmar com bastante enraizamento na região, chegando a criar a Casa do São Salvador, instalada no cidade alta e atualmente chamada de igreja de São Benedito, além de administrar dois aldeamentos indígenas: São João Batista (atual distrito de Trancoso) e Espírito Santo (atual distrito de Vale Verde). Contraditoriamente, a presença jesuítica não se manifesta na coleção de imaginária do museu, não se encontrando nenhum exemplar de seus santos prediletos: Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier ou São Francisco de Borja. Provavelmente, esta ausência de referências aos santos devocionais da Companhia de Jesus pode ter sido resultado da perseguição, expulsão e confisco dos bens da ordem religiosa levada a cabo pelo marquês de Pombal na segunda metade do século XVIII (LEITE, 1953).

Diferente da situação dos jesuítas, a presença das ordens beneditina e franciscana no acervo é facilmente identificada. Os religiosos beneditinos não chegaram a empreender missão evangelizadora na região, nem instalaram aqui seus conventos. Na verdade, eles apenas possuíam uma grande fazenda na margem do rio Taípe, administrada pelo Colégio da Bahia, onde colocavam quase uma

centena de escravizados para produzir farinha e disseminavam por meio de seus exercícios espirituais o culto a seus santos, como o Patriarca São Bento e São Bernardo – ambas invocações presentes no acervo do museu. Os franciscanos, por sua vez, possuem uma longa trajetória na região: foram os primeiros religiosos a pisar nestas terras, com o frei Henrique de Coimbra, em 1500; em seguida, criaram aqui a primeira igreja da América portuguesa, em 1503; depois, realizaram algumas missões entre os índios e enfrentaram os primeiros conflitos da resistência nativa, especialmente em 1515. No entanto, foi principalmente na segunda metade do século XIX que os capuchinhos se instalaram na cidade, permanecendo até os dias atuais como administradores da Paróquia Nossa Senhora da Pena. Como legado desta grande presença, pode-se identificar no quadro das principais invocações do acervo do museu os dois santos franciscanos mais populares: Santo Antônio, que possui a segunda maior quantidade de imagens, e São Francisco de Assis, patrono da ordem seráfica.

Quadro 5 - Principais invocações no acervo

INVOCAÇÃO	QUANTIDADE
Nossa Senhora da Conceição	11
Santo Antônio	9
Menino Jesus	5
Santana Mestra	3
São João Batista	3
Santa Cecília	2
Santa Luzia	2
São Benedito	2
São Cosme e Damião	2
São Francisco de Assis	2
São Joaquim	2
São José	2
Senhor Morto	2
Outros	11
TOTAL	58

Fonte: Autor (2020).

A lista também indica a presença de alguns santos que permitem uma leitura diferenciada da realidade social da cidade nos séculos XVIII e XIX. A existência de 3 esculturas de santos negros (2 São Benedito e 1 Santa Efigênia), sendo 1 retabular e 2 de oratório, revela a participação da população negra na vida religiosa da cidade, contrariando o discurso dominante na historiografia local de que os negros eram quase inexistentes em Porto Seguro durante o período colonial e imperial. As

2 imagens de oratório de Santa Cecília, protetora das artes e da música, pode ser interpretada como uma evidência da existência de uma comunidade de músicos na cidade, talvez articulados, inclusive, a alguma espécie de corporação. Estes indícios, obviamente, precisam ser encarados como ponto de partida para outros estudos, que podem contribuir significativamente para a reescrita da história local.

Quanto ao estado de conservação, a maior parte da coleção de imaginária foi classificada como regular. Antes que se pareça existir um cenário seguro, cabe explicar que estas peças assim classificadas não estão isentas de problemas: muitas trazem algum nível de escurecimento na carnação provocada por uso de verniz inadequado ou proximidade com calor de vela; outras tantas apresentam craquelês na camada pictórica; e algumas têm perda de membros (dedo ou mão) e de atributos (querubim ou Menino Jesus). As peças classificadas como ruim (a) e péssima (b) apresentam problemas mais graves, tais como: a) infestação de insetos xilófagos, manchas, abrasões, oxidação e deslocamento da camada pictórica; b) lacunas de profundidade provocadas por insetos xilófagos, lacunas e fissuras nos suportes. Com isso, o estado geral de conservação da coleção é bastante preocupante, pois quando se acrescenta a parcela de cerca de 1/3 que se encontra na condição ruim e péssima, tem-se quase 100% do acervo exigindo algum tipo de intervenção, que deve ser executada de forma institucional, regular e profissional.

Quadro 6 – Distribuição do acervo quanto ao estado de conservação

ESTADO	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Excelente	2	3%
Bom	2	3%
Regular	37	64%
Mau	12	21%
Péssimo	5	9%
TOTAL	58	100%

Fonte: Autor (2020).

Conclusão

A parceria entre a UNEB e a Paróquia Nossa Senhora da Pena para a gestão compartilhada do Museu de Arte Sacra da Misericórdia de Porto Seguro tem resultado numa rica experiência de integração entre universidade e sociedade. De um lado, ao articular ensino, pesquisa e extensão no processo de revitalização do

museu, a universidade proporcionou a reabertura de um importante equipamento cultural da cidade, transformando-o num espaço de produção e socialização de conhecimento e num centro de estudos e preservação do patrimônio cultural. Do outro, a demanda da sociedade pela preservação do patrimônio cultural local (que se encontrava em grande vulnerabilidade) foi atendida, assegurando aos moradores e visitantes da cidade o direito à memória e melhores condições para o exercício da cidadania cultural. Com isso, a experiência aqui relatada reforça a função social da universidade, assentada no compromisso com a popularização do conhecimento, da ciência e da cultura, garantindo a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão.

Para o Museu da Misericórdia, a experiência de documentação museológica apresentada neste trabalho aponta para os novos desafios a serem enfrentados. No campo da pesquisa, faz-se necessária a criação de um núcleo institucional de estudos para coordenar de forma planejada e permanente outras investigações sobre o acervo, proporcionando não apenas maior informação para as políticas de preservação, mas também para subsidiar uma mudança no discurso museológico da exposição permanente. No campo da comunicação, os projetos de educação museal e de formação cultural precisam ser impulsionados com novas parcerias institucionais e maior regularidade, uma vez que o volume de conhecimento já sistematizado sobre o acervo do museu evidencia o potencial que ele possui para servir de mediador de novas práticas de promoção do patrimônio cultural local e de disseminador da diversificada trajetória histórica da cidade, especialmente da história das crenças, das devoções e do catolicismo. No campo institucional, urge um esforço para a construção participativa do Plano Museológico, que oriente a institucionalização das políticas e práticas de segurança, de conservação, de educação e de gestão do acervo, refletindo, inclusive, sobre a importância da criação de uma associação de amigos do museu para assumir legalmente a gestão da instituição. Ainda que pareçam intransponíveis diante de um cenário de diminuição dos investimentos públicos em educação e cultura, superar estes desafios representará ampliar ainda mais as conquistas que já estão em curso nas práticas de pesquisa, comunicação e preservação do museu.

Para UNEB, os desafios também são imensos e promissores. Um deles é de como abrir as portas do museu para as atividades da curricularização da extensão dos cursos da graduação sem reproduzir uma relação utilitarista e sim articulada com as próprias demandas da instituição e da sociedade local. Outro desafio é

pensar o museu como campo de estágio dos cursos de História e Turismo do *Campus XVIII* não como apenas um laboratório do saber fazer, mas também como um lugar do saber ser e agir no campo da cultura, da memória e do patrimônio. No entanto, o maior desafio está em redefinir a natureza da sua vinculação político-administrativa com o museu, transformando os projetos e ações desenvolvidos em um programa permanente, além de estudar como pode contribuir com a superação de problemas estruturais como o quadro insuficiente de profissionais, a ausência de equipamentos adequados de conservação e preservação de acervo e a reforma e manutenção do prédio.

A atuação da UNEB na revitalização do Museu da Misericórdia redimensionou sua inserção na sociedade do território de identidade da Costa do Descobrimento. O relato aqui apresentado demonstrou como a prática extensionista tem o potencial de envolver a universidade na compreensão e participação da resolução dos problemas da sociedade. Articulada ao ensino e à pesquisa, a extensão pode colaborar ainda mais na democratização do conhecimento, nas diversas formas de inclusão social e na preservação e promoção da cultura. Na experiência de documentação museológica aqui relatada, a universidade se revela como um importante instrumento de fortalecimento da cidadania.

NOTAS

1. Uma pesquisa de público ainda está em andamento. Infelizmente, nem todos os livros de registro de visitantes foram preservados. Este número foi alcançado por um cálculo que levou em consideração os meses de alta e baixa temporada do turismo local, que dinamizavam o fluxo de visitação. De acordo com Rozuildo Bonfim (2019), um dos integrantes da primeira equipe técnica do museu, que trabalhou entre 2000 e 2007, a “visitação era muito variada. Tinha mês que entrava cerca de cem pessoas por dia. Mas na baixa temporada, tinha dia que não entrava ninguém”.
2. Uma descrição panorâmica da freguesia pode ser vista num documento salvaguardado no Arquivo da Cúria do Rio de Janeiro, no qual informa que: “A 6ª igreja paroquial é a de Nossa Senhora da Pena, e Sua Mag. é o seu padroeiro, e apresenta vigário dando-lhe cõngrua da sua Real Fazenda, e atualmente é vigário o Padre Manoel Gomes de Oliveira. Tem (*corroído*) irmandades seguintes, a do Santíssimo Sacramento, a de Nossa Senhora da Pena, a de Nossa Senhora do Amparo, a de S. Luzia, em do nome de Jesus. Compreende 141 fogos, em os quais há a comunhão 495 pessoas brancas, e 250 escravos. No seu distrito acham-se 4 ermidas sufragâneas a saber, a de Nossa Senhora do Rosário, a de S. Sebastião, a de Nossa Senhora da Ajuda, a de S. André, cujos padroeiros são seculares. Acha-se mais uma ermida da Misericórdia da invocação do Bom Jesus. Além disto tem os padres da Companhia de Jesus uma casa com sua igreja, em que assistem, os quais tem debaixo da sua administração duas aldeias de índios; e assim mais outra com a invocação de S. Francisco dos padres de S. Bento” (NOTÍCIAS, 1687).

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Garamond, 2007.
- ACORDO de cooperação técnica que entre si celebram a Universidade do Estado da Bahia e a Paróquia Nossa Senhora da Pena. Eunápolis, 9 de março de 2018.
- ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, Beatriz (org.). *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2005.
- ARGAN, G. C. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. SP: Companhia das Letras, 2004.
- AUGRAS, Monique. *Todos os santos são bem-vindos*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- AUTO da inquirição aos moradores das comarcas do norte do Bispado do Rio de Janeiro, 1803. ACRJ – Visita Pastoral, VP10.
- BOAVENTURA, Cássia. Depoimento de Cássia Boaventura. Porto Seguro, 26 maio 2019.
- BONFIM, Rozuildo. Depoimento de Rozuildo Bonfim. Porto Seguro, 27 de maio de 2019.
- BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.
- BRASIL. *Recenseamento do Brasil em 1872*. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger, 1874.
- BRITTO, Rossana G. *A saga de Pero do Campo Tourinho: o primeiro processo da inquisição no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Arte sacra no Brasil colonial*. Belo Horizonte: C/Artes, 2011.
- CANCELA, Francisco. Superando equívocos, apontando evidências: notas sobre a economia da capitania de Porto Seguro (séculos XVI – XVIII). In: CANCELA, Francisco (org.). *História da Capitania de Porto Seguro: novos estudos sobre a Bahia Colonial, séc. XVI-XIX*. Jundiá: Paco, 2016.
- CARDIM, Fernão. *Tratado da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- CARTA do ouvidor de Porto Seguro, José Xavier Machado Monteiro, ao rei, relatando os progressos na sua capitania. Porto Seguro, 2 de abril de 1773. AHU_ACL_CU_005-01, Cx. 45, D. 8552.
- CARTA régia de d. João V ordenando pagamento de 600\$000 para a Santa Casa da Misericórdia de Porto Seguro. Lisboa, 17 de março de 1718. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro – Provedoria da Fazenda da Bahia, coleção 538, v. I, fo. 27r.
- CARVALHO, Vânia Bezerra. Deus Menino do Monte, uma devoção requintada e feminina. *Revista do Curso de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes*. Salvador, v. 1, n. 3, p. 181-190, 2001.

- COELHO, Beatriz (org.). *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2005.
- COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. *Estudo da Escultura Devocional em Madeira*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.
- CONCEIÇÃO, Apolinário da, frei, OFM. *Pequenos na terra, grandes no céu: memórias históricas dos religiosos da Ordem Seráfica, que do humilde estado de leigos subiram ao mais alto grau de perfeição*. Lisboa: Oficina da Música de Theotonio Antunes Lima. 1738. t. 3.
- CORSINO, Célia Maria. Revitalizar os museus: como e por quê? *Ciências e Letras*, Porto Alegre, n. 27, p. 121-131, 2000.
- CORSINO, Célia Maria; BOAVENTURA, Cássia Maria; ALMEIDA, Seguro Cícero. *Museu de Arte Sacra da Igreja da Misericórdia: estudo preliminar*. Porto Seguro: IPHAN, 1999.
- ETZEL, Eduardo. *Imagem sacra brasileira*. São Paulo: Melhoramentos; Edusp, 1979.
- FABRINO, Raphael João Hallack. *Guia de identificação de Arte Sacra*. Rio de Janeiro: PEP/MP/IPHAN, 2012.
- FERREZ, Helena. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Cadernos de Ensaio*, n. 2, Estudos de Museologia. Rio de Janeiro: Minc/Iphan, 1994, p. 64-74.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A magia dos objetos: museus, memória e história. In: PRIORI, Ângelo (org.). *História, memória e patrimônio*. Maringá: Eduem, 2009.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento de Museus e Centros Culturais; Garamond, 2007.
- HERSTAL, Stanislaw. *Imagens religiosas do Brasil*. São Paulo: Grafitec, 1956.
- INFORMAÇÕES da visita do norte de que fez o visitador padre Francisco dos Santos Pinto, 1799. Arquivo da Cúria do Rio de Janeiro – Visitas Pastorais, maço 07.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados. Módulo III – Recôncavo e Extremo Sul, v. 44. Salvador: IPHAN; Fundação VITAE, 1996.
- JABOATÃO, Frei Antônio de Santa Maria. *Novo orbe seráfico brasílico*. Rio de Janeiro: Typ. Braziliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1858. v. 1.
- JULIÃO, Leticia. Pesquisa histórica no museu. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas 1*. Brasília: Ministério da Cultura; IPHAN; Departamento de Museus e Centros Culturais de Belo Horizonte, 2006.
- LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549-1760)*. Lisboa: Brotéria; Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953.
- LINDLEY, Tomas. *Narrativa de uma viagem ao Brasil*. São Paulo: Nacional, 1969.
- MARTINS, Alberto; KOK, Glória. *Roteiros visuais no Brasil: nos caminhos do barroco*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. Debate (continuação). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, n. 3, p. 103-126, 1994.

NOBRE, Antônio. *Narrativas e lendas de Porto Seguro: estórias que ouvi contar*. Porto Seguro: Todas as Falas, 2012.

NOTÍCIAS do Bispado do Rio de Janeiro no ano de 1687. Arquivo da Cúria do Rio de Janeiro – Visitas Pastorais, maço 38.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro*. Brasília, DF: IPHAN; Programa Monumenta, 2008.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

RELAÇÃO dos bens vendidos para o Museu do Descobrimento, à Fundação Cultural da Bahia. Porto Seguro, 2 de maio de 1975. IPHAN – ETEC / Porto Seguro. Pasta Inventário do Museu, doc. avulso.

RELATÓRIO dos monumentos de Porto Seguro elaborado pelo agente do SPHAN Jair Brandão. Salvador, 22 de julho de 1959. Arquivo Noronha - IPHAN, Processo 800-T-68, p. 53.

RIBEIRO, Maria das Graças. Universidade, museus e desafios da educação, valorização e preservação do patrimônio científico-cultural brasileiro. In: ABREU, R.; CHAGAS, M.; SANTOS, M. *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SANTOS, Uiá Freire Dias dos. O negócio do pau-brasil: entre o regimento de 1605, contratos, contratadores e lavradores da capitania de Porto Seguro (1605-1640). In: CANCELA, Francisco (org.). *História da Capitania de Porto Seguro: novos estudos sobre a Bahia Colonial, séc. XVI – XIX*. Jundiaí: Paco, 2016.

SOUZA, Benigno Ramos de. Depoimento de Benigno Ramos de Souza. Porto Seguro, 22 de dezembro de 2018.

TIRAPELI, Percival. *Arte sacra: gênese da fé no novo mundo – coleção arte no acervo dos palácios de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2007.

ZILLES, Urbano. *Significação dos símbolos cristãos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

Francisco Eduardo Torres Cancela é Professor Titular do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), câmpus de Eunápolis, e Professor do Programa de Pós-Graduação em Povos Indígenas, Estudos Africanos e Cultura Negra da UNEB e do Programa de Pós-Graduação em Estado e Sociedade da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), câmpus Sosígenes Costa, em Porto Seguro, Bahia. Doutor em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Especialista em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Visconde de Cairú. Bacharel em História pela Universidade Católica de Salvador (UCSAL) e Licenciado em História pela Faculdade de Ciências Educacionais (FACE).

Como citar:

CANCELA, Francisco Eduardo Torres. Extensão universitária, museu e preservação cultural: a experiência de gestão compartilhada do Museu de Arte Sacra da Misericórdia e a documentação de seu acervo de esculturas devocionais. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 16, n. 2, p. 6-39, jul./dez. 2020. Disponível em: pem.assis.unesp.br.