

**MOLDAGENS DA IMAGINÁRIA ATRIBUÍDA A FREI AGOSTINHO DA PIEDADE
NO MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA**

***MOLDINGS OF THE SCULPTURE ASSIGNED TO AGOSTINHO DA PIEDADE FRAY
IN THE SACRED ART MUSEUM OF UFBA***

***CALCOS DE LA ESCULTURA ASIGNADA A FRAY AGOSTINHO DA PIEDADE EN
EL MUSEO DE ARTE SACRO DE LA UFBA***

Elis Marina Mota¹
elismarinamota@gmail.com

Ivan Coelho de Sá²
ivansamus@gmail.com

RESUMO

Muitas peças em barro cozido produzidas a partir do século XVII, no nordeste brasileiro, foram atribuídas ao monge escultor Frei Agostinho da Piedade, só que, apenas quatro têm a assinatura do artista. Nosso objetivo é apresentar moldagens identificadas no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA), cuja motivação para aquisição ou produção delas pode ter sido em razão de corroborar com os estudos da obra do artista. Para tal, nos pautamos na pesquisa documental, com análise qualitativa de dados presentes nas fichas de catalogação e visita técnica ao Museu. Encontramos dez moldagens em gesso e três estudos não catalogados em cimento pigmentado. Sendo que, parte dessas peças foram procedentes do moldador Jair Brandão e adquiridas de 1959 a 1961. As demais, produzidas por Manoel do Bomfim [*sic*] dentro do Ateliê de conservação e restauro do MAS, foram incorporadas ao acervo em 1977.

Palavras-chave: moldagem; Frei Agostinho Da Piedade; Museu De Arte Sacra da UFBA.

ABSTRACT

Many pieces in terracotta produced from the seventeenth century on, in Brazil's northeastern, have been attributed to the sculptor monk Agostinho da Piedade, but only four have the artist's

¹ Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CECOR/EBA/UFMG); Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural pelo IPHAN. Doutoranda pelo Programa de Pós- Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS/UNIRIO/MAST); Conservadora-restauradora no Museu de Arte Sacra (MAS/UFBA) desde 2018. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8420138064027513>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8333-4326>.

² Graduação em Museologia pela UNIRIO. Graduação em Pintura pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Mestrado em História da Arte e doutorado em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV, da EBA/UFRJ. Professor da Escola de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – (PPG-PMUS), do Centro de Ciências Humanas e Sociais - CCH/UNIRIO. Diretor da Escola de Museologia. Coordenador do Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMMUS). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7655274726492200>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0597-2530>.

signature. Our objective is to present moldings identified in the collection of the Sacred Art Museum of Federal University of Bahia (MAS/UFBA), whose motivation for acquisition or production may have been to corroborate with the studies of the artist's work. To this end, we based ourselves on documental research, with a qualitative analysis of the data present in the cataloging forms and a technical visit to the museum. We found ten plaster moldings and three uncatalogued studies in pigmented cement. Part of these pieces came from the molder Jair Brandão and entered the collection between 1959 and 1961. The others, produced by Manoel do Bomfim, in the museum's conservation and restoration atelier and incorporated to the collection in 1977.

Keywords: molding; Agostinho da Piedade Fray; Sacred Art Museum of UFBA.

RESUMEN

Muchas piezas en barro cocido producidas a partir del siglo XVII en el nordeste de Brasil han sido atribuidas al monje escultor Agostinho da Piedade, pero sólo cuatro tienen la firma del artista. Nuestro objetivo es presentar calcos escultóricos identificados en la colección del Museo de Arte Sacro de la Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA), cuya motivación de adquisición o producción puede haber sido corroborar estudios sobre la obra del artista. Para ello, nos basamos en la investigación documental, con análisis cualitativo de los datos presentes en las fichas de catalogación y visitas técnicas al museo. Encontramos diez calcos en yeso y tres estudios no catalogados en cemento pigmentado. Parte de estas piezas procedían del moldeador Jair Brandão y entraron en la colección entre 1959 y 1961. Las otras, producidas por Manoel do Bomfim en el taller de conservación y restauración del museo e incorporadas a la colección en 1977.

Palabras clave: calcos escultóricos; Fray Agostinho Da Piedade; Museo De Arte Sacro de la UFBA.

INTRODUÇÃO

O objeto moldagem, que será tratado nesse artigo, se caracteriza por ser uma peça produzida por um molde em formato negativo de uma escultura já existente. A técnica tradicional consiste em fazer uma forma de tasselos. Ela é produzida por etapas e é utilizada para que nenhuma das partes do objeto a ser copiado fiquem presas ao molde, devido as reentrâncias das mesmas. Dessa forma, o escultor/moldador precisa localizar e demarcar as áreas de “prisões” dos modelos, de modo a produzir diversos elementos que, encaixados uns aos outros, compõe um molde maior, isto é, a forma mãe. Essa é preenchida com um material maleável, normalmente o gesso que, após seco, pode ser desmoldado.

As moldagens foram introduzidas em museus para diversas funções sociais. O maior destaque é o caráter didático que possuem, já que, foram a base do ensino clássico acadêmico em artes. Assim, proporcionaram apoio à aprendizagem de estilos e padrões estéticos, de anatomia, do desenho de observação, das técnicas escultóricas, entre outros (SÁ, 2004, p. 448).

Mas, elas podem oferecer também outras perspectivas à narrativa museológica. Em busca de refletirmos o porquê de moldagens estarem presentes no acervo do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA) e iniciarmos a produção de conhecimento sobre esses itens, vamos percorrer os anos iniciais de sua criação, onde daremos enfoque às moldagens que foram adquiridas para a coleção da instituição.

Nas décadas de 1940 e 1950, após a demolição da Antiga Sé da Bahia em Salvador/BA, começaram as articulações entre o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)³ e a Arquidiocese de São Salvador da Bahia para a criação de um museu que pudesse abrigar os bens móveis e integrados à arquitetura, que foram dissociados de seu local de origem. À época, o antigo Convento de Santa Tereza precisava de uso, pois estava abandonado. Portanto, salvaguardar esse monumento e aquele acervo, certamente, foram um dos principais motivos para a criação de um Museu de Arte Sacra, gerido por uma Universidade (PINHO, 2020, p. 69). Assim, um convênio entre UFBA e Arquidiocese foi firmada por 60 anos em 1959 (renovado por tempo igual em 2019), que prevê o comodato de coleções e da edificação.

Como já sugerido, o acervo do MAS/UFBA foi composto, inicialmente, por coleções pertencentes à Arquidiocese. Contudo, percebemos em nossa pesquisa que a Universidade também fez o movimento de comprar ou produzir itens para formar acervo próprio para sua formação. A partir da pesquisa documental e a análise de fichas de catalogação do Setor de Documentação e Pesquisa do Museu, identificamos nove itens categorizados como cópias ou réplicas. Em visitas técnicas, localizamos tais objetos em Reserva técnica, e constatamos algumas lacunas como, três objetos inacabados na Sala Liana Gomes Silveira, onde fica o Ateliê de conservação e restauro, que estavam sem registro, por isso, a essas, daremos a denominação de *estudo de moldagem*. Posteriormente, localizamos também outra peça na Igreja de Montserrat, Salvador/BA.

As moldagens e os estudos, que encontramos no MAS/UFBA, foram produzidas no século XX a partir de formas de tasselos, são cópias em gesso ou cimento de obras em barro cozido, cujas datas se aproximam dos séculos XVII e XVIII, em sua maioria atribuídas a Frei Agostinho da Piedade. De tal modo, entre os objetivos deste trabalho, estão: (1) identificar moldagens que fazem parte do acervo do museu e (2) produzir conhecimento sobre a função social desses objetos para a coleção de uma instituição museológica de arte sacra e universitária.

³ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como é denominado atualmente, já teve diversos nomes ao longo de sua existência, para fins de compreensão nessa pesquisa, vamos utilizar essa sigla referindo-se à instituição preservação do patrimônio em qualquer época.

OBRAS ATRIBUÍDAS A FREI AGOSTINHO DA PIEDADE

Frei Agostinho da Piedade foi um monge beneditino nascido em Alcobaça, Portugal em 1580. Ele viveu por anos no Mosteiro de São Bento da Bahia em Salvador/BA, cidade onde foi sepultado em 1661. O maior documento de sua existência são assinaturas gravadas (esculpidas) no barro do suporte de quatro esculturas, antes da queima delas em forno de cerâmica. A seguir, podemos visualizar, na tabela 1, dados referentes à identificação e contextualização de cada uma das peças.

Tabela 1 - Obras assinadas por Frei Agostinho da Piedade

Objeto	Material/ Técnica	Altura	Inscrição	Acervo
Nossa Senhora de Montserrat	Barro cozido policromado	0,92m	Inscrição, assinatura e datada, 1636.	Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB), Salvador/BA
Sant'Ana Mestra	Barro cozido policromado	0,77m	Assinatura e datada, 1642.	MAS/UFBA
Menino Jesus de Olinda	Barro cozido	0,40m	Inscrição, assinatura, sem data.	Mosteiro de São Bento em Olinda/PE
Santa Catarina de Alexandria	Barro cozido	0,49m	assinada, sem data	Coleção Mirabeau Sampaio - Acervo Odebrecht, Salvador/BA

Elaborado por Elis Mota, 2022.

Existem outras obras que não foram assinadas, mas, porque apresentam material, técnica e procedência parecidos, foram atribuídas ao escultor. Um dos primeiros estudos, que propôs a catalogação da obra de Frei Agostinho da Piedade com esse critério, foi divulgado por Dom Clemente Maria da Silva-Nigra (1903-1986). Esse estudioso, que também era beneditino, mas de origem alemã, dedicou-se à ordem no Brasil, onde realizou pesquisas importantes para a história da arte colonial do país, entre elas, o livro, *Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade – Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João*, lançado em 1971. Dessa forma, Silva-Nigra atribuiu ao primeiro artista, diversas imagens em barro cozido, do

Mosteiro de São Bento da Bahia, local onde o artista residiu, como a coleção de bustos relicários e as imagens de corpo inteiro de São Pedro Arrependido e o relicário de Santa Mônica.

A imagem cuja autoria é mais contestada entre os especialistas, por apresentar formas e estilo diferentes das obras assinadas, é a de São Pedro Arrependido. Essa tem anatomia detalhada, expressões bem demarcadas e barrocas. As outras são mais estáticas e de traços maneiristas. (OLIVEIRA, 1984-85, p. 11; FLEXOR, 2011, p. 120; CARDOSO, 2014, s/p). Isto é, em casos como esse, as análises formal e estilística são imprescindíveis. Apesar das contradições, a catalogação de Silva-Nigra é importante como fonte, visto que ele foi o primeiro diretor do MAS/UFBA, de 1959-1969, e mesmo após sua gestão, continuou muito influente nas ações da mesma. Sendo assim, supomos que a valoração dele às peças originais, certamente, justificou a aquisição ou incentivou a produção das cópias encontradas no acervo museológico em questão.

MOLDAGENS NO ACERVO MAS/UFBA

Até o momento foram identificadas nove fichas de catalogação de moldagens no MAS/UFBA. Após a análise qualitativa dos dados delas, foi necessário ir a campo verificar cada peça, onde constatamos a existência de outras, sem registro e também um caso de duas peças com a mesma marcação. Logo, para ampliar a compreensão de tais objetos e contextualizá-los institucionalmente, recorreremos ainda, à pesquisa documental no Arquivo histórico do Museu.

As informações de entrada no acervo sugerem dois momentos diferentes de aquisição das moldagens, uma parte foi adquirida de 1959 a 1961 e outra em 1977. Consequentemente, estas datas delimitam a temporalidade de produção das peças. As primeiras, possivelmente, foram produzidas durante a década de 1950 (ou final da década de 1940) e as outras durante a década de 1970. O tamanho das moldagens sugere que foram feitas a partir de formas de tasselos, isto é, moldes tirados diretamente dos originais, pois, apresentam a mesma altura (único dado de dimensão disponível nas fichas). A tabela a seguir sintetiza esses e outros resultados encontrados.

Tabela 2 – Moldagens localizadas no MAS/UFBA

Nº registro	Objeto	Material/ Técnica	Altura	Procedência	Aquisição	Entrada
MAS 003	Moldagem de São Bento	Gesso pintado	0,52m	Jair Brandão	Compra	31/12/1959
MAS 145	Moldagem de São Pedro Arrependido	Gesso pintado	0,66m	Jair Brandão	Compra	18/03/1961
MAS 208	Moldagem de São Bento	Gesso pintado	0,85m	Jair Brandão	Compra	27/09/1961
MAS 209	Moldagem de N. S. do Montserrat	Gesso pintado	0,81m	Jair Brandão	Compra	27/09/1961
MAS 661	Moldagem de Menino Jesus de Recife	Gesso pintado	0,35m	Manoel do Bomfim	Produzido no MAS/UFBA	02/12/1977
MAS 662	Moldagem de Menino Jesus de Olinda	Gesso pintado	0,40m	Manoel do Bomfim	Produzido no MAS/UFBA	02/12/1977
MAS 663	Moldagem de Santa Catarina (assinada)	Gesso pintado	0,49m	Manoel do Bomfim	Produzido no MAS/UFBA	02/12/1977
MAS 664	Moldagem do relicário de Santa Mônica	Cimento pigmentado	0,96m	Manoel do Bomfim	Produzido no MAS UFBA	02/12/1977
MAS 664	Moldagem do relicário de Santa Mônica	Gesso pintado	0,96m	Manoel do Bomfim	Produzido no MAS UFBA	02/12/1977
MAS 665	Moldagem de São Pedro Arrependido	Cimento pigmentado	0,66m	Manoel do Bomfim	Produzido no MAS/UFBA	02/12/1977
S/N	Estudo de moldagem do busto relicário de Santa Águeda	Cimento pigmentado	0,54m	Manoel do Bomfim	Produzido no MAS/UFBA	----
S/N	Estudo de Moldagem d relicário de Santa Catarin	Cimento pigmentado	0,49m	Manoel do Bomfim	Produzido no MAS/UFBA	----
S/N	Estudo de Moldagem de S Catarina (assinada)	Cimento pigmentado	0,54m	Manoel do Bomfim	Produzido no MAS/UFBA	----

Elaborado por Elis Mota, 2022

Pela tabela 2, notamos que, Jair Brandão e Manoel do Bomfim foram os escultores/moldadores das peças. O material tradicional para confecção de moldagens é o gesso.

As peças desse material, após moldadas, foram pintadas, de modo a produzir uma camada pictórica imitativa ao aspecto da cor de terra das originais, que são sem policromia. Entre as moldagens produzidas por Manoel do Bomfim, também foi utilizado o cimento pigmentado. Essa variação de material e técnica foi usada na tentativa de imprimir cor e forma, simultaneamente ao suporte, aproximando esse à experiência estética do barro. Tal dado nos faz pensar que as três moldagens inacabadas (Figura 1), encontradas na Sala Liana Gomes Silveira, possivelmente foram testes ou estudos realizados para aperfeiçoar a técnica, experimentados por ele.

Figura 1: Três estudos de moldagens, cimento pigmentado, séc. XX, Sala Liana Gomes Silveira - Ateliê de conservação e restauro MAS/UFBA. Produzidas a partir das originais dos Bustos relicários de Santa Catarina e Santa Águeda (Coleção Mosteiro de São Bento da Bahia) e Santa Catarina (assinada, Coleção Mirabeau Sampaio)

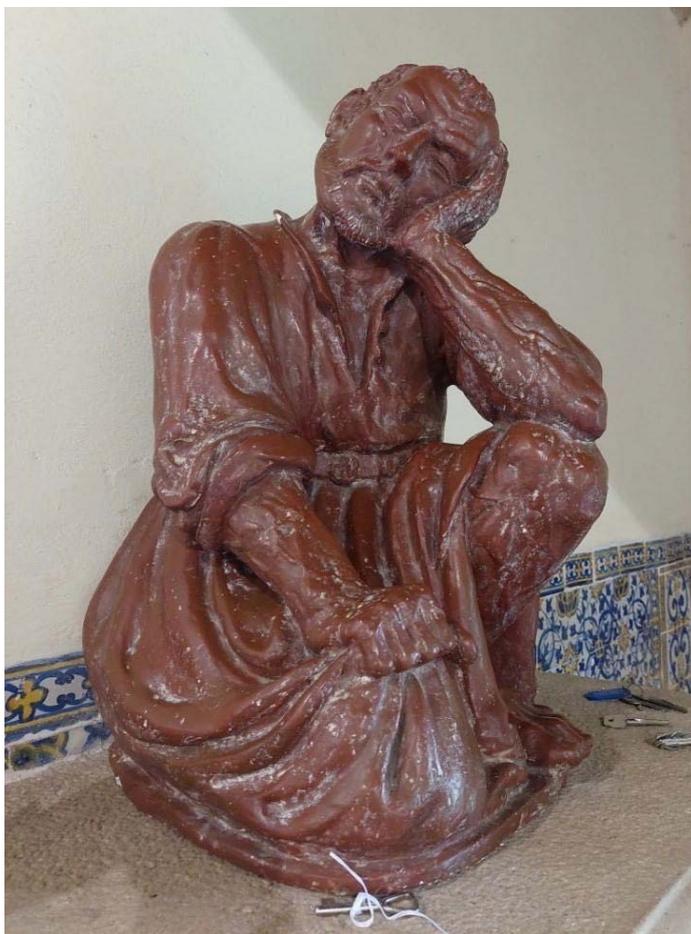


Fonte: Elis Mota, 2022.

Inicialmente julgamos que a moldagem de Nossa Senhora de Montserrat (MAS 209) fosse cópia da imagem de mesma iconografia que tem assinatura de Frei Agostinho da Piedade, identificada na tabela 1. Entretanto, por meio de análises descritivas e comparativas das peças, descobrimos que esta é originária de outra peça em barro cozido, sem assinatura e pertencente ao Acervo da Basílica de São Bento de São Paulo/SP. Tal escultura de Nossa Senhora de Montserrat foi considerada por Schunk (2013, p. 123), como uma peça de Frei Agostinho de Jesus, discípulo da escola de Piedade.

Além das duas moldagens de São Pedro Arrependido encontradas na reserva técnica, descobrimos outra, localizada na Igreja de Montserrat em Salvador/BA (figura 2). Pela documentação museológica percebemos que ela foi doada ao Mosteiro de São Bento, em 2000, a pedido, sob alegação de que, manter a original na igreja poderia ser um risco (GUIMARÃES, 2000, p.1). A peça original, pertencente ao Mosteiro de São Bento, tem como local de origem a Igreja de Montserrat, com isso, a substituição da peça original pela cópia foi uma ação em cooperação entre as instituições.

Figura 2: Moldagem de São Pedro Arrependido, gesso pintado, séc. XX, Igreja de Montserrat, Salvador/BA.



Fonte: Elis Mota, 2022.

Curiosamente, duas moldagens do relicário de Santa Mônica apresentavam o mesmo número de registro, MAS 664. Ou seja, duas cópias da mesma peça original foram catalogadas apenas uma vez. Apesar de tal confusão na documentação, constatamos que, foram produzidas em materiais diferentes, uma em gesso pintado e outra assemelha-se ao cimento pigmentado⁴.

⁴ Inferimos que seja desse material, identificado em outras peças do acervo, entretanto, não fizemos análises físico-químicas para atestar a certeza dos materiais

As peças, MAS 662 e 663 (tabela 2), foram produzidas a partir de peças originais, cuja assinatura de Frei Agostinho da Piedade está presente. Respectivamente, do Menino Jesus de Olinda e de Santa Catarina. Assim como, há um estudo de moldagem de Santa Catarina (s/n). Tanto essas três, quanto as restantes, produzidas por Manoel do Bomfim, foram realizadas no Ateliê de conservação e restauro do MAS/UFBA (SILVEIRA, 1978, s/p). Isso nos leva a acreditar que foram encomendadas pela instituição. Os moldes (ou formas) foram enviados ao Mosteiro de São Bento em 1981, conforme declaração de recebido emitido pelo abade à época (ROCHA, 1981, p.1). Portanto, se foram encomendadas, a ação foi realizada sob anuência da ordem beneditina, proprietária de todas as peças originais à época.

Figura 3- Moldagem do Menino Jesus de Olinda [MAS 662], gesso pintado, séc. XX. Reserva técnica MAS/UFBA



Fonte: Elis Mota, 2022

Figura 4 - Moldagem do Menino Jesus de Olinda, [MAS 662], gesso pintado [verso], séc. XX, Reserva técnica MAS/UFBA



Fonte: Elis Mota, 2022

Figura 5: Detalhe da base da moldagem do Menino Jesus de Olinda, gesso pintado, séc. XX, Reserva técnica MAS/UFBA, [inscrição] *Frei Agostinho Amor \ Ego dormio sed cor meum vilitat.*



Fonte: Elis Mota, 2022.

Figura 6: Detalhe da base da moldagem do Menino Jesus de Olinda, gesso pintado, séc. XX, Reserva técnica MAS/UFBA, [inscrição] *Parce mihi, Domine / Frei Agostinho / Religiozo de S. Bento*



. Fonte: Elis Mota, 2022.

Figura 7: Moldagem de Santa Catarina de Alexandria [MAS 663], gesso pintado, séc. XX, Reserva técnica MAS/UFBA



Fonte: Elis Mota, 2022.

Figura 8: Moldagem de Santa Catarina de Alexandria [MAS 663], gesso pintado, séc. XX, Reserva técnica MAS/UFBA.



Fonte: Elis Mota, 2022.

Algumas das cópias feitas por Brandão podem ter sido encomendadas pelo IPHAN, que previa organizar um Museu Nacional de Moldagens no parque Ibirapuera em São Paulo, que seria inaugurado em 1954, durante as comemorações do quarto centenário da capital. Dentre as ações feitas para viabilizar a criação desse museu, o Iphan vinha articulando a realização de moldagens do patrimônio brasileiro desde sua criação em 1937, e as iniciou pela arte atribuída a Aleijadinho em Minas Gerais. Até mesmo chegou a realizar um projeto arquitetônico do espaço destinado ao museu, mas não chegou a ser construído (COSTA, 1987, p. 147; MASCARENHAS, 2014, p. 123; MATTOS, 2014, p. 57).

MOLDADORES COM OBRAS NO MAS/UFBA

No início da década de 1950, uma moldagem do profeta Ezequiel, em tamanho real, cujo original pertence ao conjunto dos 12 profetas entalhados em pedra sabão, que estão no adro do Santuário de Bom Jesus do Matosinhos em Congonhas do Campo/MG, foi enviada a sede do IPHAN na Bahia, a Casa dos Sete Candeeiros. Para Mattos (2014, p.70), tal fato despertou a iniciativa de se produzir moldagens do patrimônio baiano também. As moldagens de Aleijadinho foram mapeadas por Mascarenhas, que identificou Eduardo Bejarano Tecles como o autor da cópia enviada a Salvador. Esse moldador foi contratado em 1938 pelo IPHAN, suas moldagens “seriam destinadas juntamente com reproduções de obras de arte de outros artistas brasileiros, à constituição do futuro Museu Nacional de Moldagens” (MASCARENHAS, 2014, p. 176). Ele utilizava a técnica de “tasselos” para confecção das moldagens e foi quem a ensinou ao moldador no IPHAN na Bahia (BRANDÃO, 1953, p. 2).

Jair de Figueiredo Brandão era escultor e trabalhava como perito de Belas Artes no IPHAN, onde aprendeu a fazer formas de tasselos com Tecles. Sendo que, os primeiros elementos moldados por ele, a pedido da instituição, foram a portada do Paço do Saldanha – Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, e da escultura de São Pedro Arrependido. Brandão descreve e denomina a técnica como “cera fria” ou “decalque de cera”, que, segundo ele, foi um processo difundido e preferido pelo IPHAN por apresentar vantagens como, “ser o único capaz de resolver o problema dos grandes originais em posição vertical e fixos” (BRANDÃO, 1953, p. 2). Essa facilidade se deve ao fato de que, para executar a técnica, é necessário tirar a contra forma do objeto original por etapas, dividindo-o por partes, o que garante que o molde não fique aprisionado à imagem. Desse modo, se forma um negativo da superfície do objeto a ser copiado, que, se preenchido com um material plástico, produz-se uma moldagem.

Em 1953, Brandão concorre ao Concurso de Livre Docência da Cadeira de “Modelagem” do curso de Arquitetura (à época, pertencente à Escola de Belas Artes da UFBA, pois o curso foi fundado em 1877 junto à Academia de Belas Artes da Bahia). Para tal, ele apresentou a tese, *A moldagem – sua importância no estudo da modelagem* (UFBA, 1954, p. 25). Foi aprovado e tornou-se professor da EBA, onde possivelmente teve como assistente o segundo moldador identificado nessa pesquisa.

Manoel do Bomfim (1928-2016) [sic] (que assinava seu nome com m) foi um artista baiano e destacou-se, sobretudo, por suas esculturas. Ele foi se aperfeiçoando e aprendendo técnicas artísticas com o convívio diário com estudantes e professores da EBA/UFBA, onde começou a trabalhar em 1950. Passou por diversos cargos, destacou-se como assistente de professores nas disciplinas, entre elas as de cerâmica e modelagem, até se aposentar, como Técnico em Restauração⁵. Imaginamos que ele se aproximou do MAS/UFBA por causa do período que a Escola precisou funcionar provisoriamente no mesmo (1968-1969). Nesse momento, Silva-Nigra, o diretor do Museu à época, destinou o “porão” para as aulas práticas (TOUTAIN; SILVA, 2010, p.144-145), nas dependências onde, certamente, já funcionava o Ateliê de conservação e restauro.

CONSIDERAÇÕES SOBRE OS VALORES DAS MOLDAGENS NO MAS/UFBA

Quando a moldagem é inserida em um contexto museológico, podemos listar diversas das funções que pode ter. Talvez o fim mais óbvio de uma cópia seja funcionar como “objeto substituto” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 44), de modo a auxiliar a preservação do original, quando esse está impossibilitado de ser exibido. Como exemplo de uma substituição, citamos um caso ocorrido em 2017, quando a Santa Catarina de Alexandria, que pertence a coleção Mirabeau Sampaio – Odebrecht, sob guarda do MAS/UFBA, precisou ser movimentada da área expositiva para conservação, deixando o nicho que ocupa vazio. Nesse momento, embora a peça não tenha sido substituída, a questão foi avaliada⁶.

A documentação museológica pode se fazer valer de conteúdo presente nas moldagens para descrever estado de conservação das peças originais em determinada época. Dessa forma, elas podem ser um documento, pois retratam como o objeto copiado estava no momento exato

⁵ Não conseguimos determinar as datas exatas dos cargos ocupados por Bomfim enquanto esteve na EBA/UFBA.

⁶ Relato oral da equipe de conservação e restauro do MAS/UFBA.

em que o molde foi tirado. Para ilustrarmos o potencial da moldagem nessa situação, citamos as cópias de São Pedro Arrependido. Elas nos fornecem dados do estado de conservação da imagem em diferentes momentos. Isto é, a adquirida pelo MAS em 1961 e a que foi produzida perto de 1977 podem ter pequenas diferenças ou apresentar detalhes importantes para compreensão das transformações da peça original ao longo de sua trajetória. Caso ocorra algum dano a esta, ou até mesmo se for restaurada, pode-se identificar tais dados comparando-se as diversas moldagens da mesma peça. A moldagem pode ainda, funcionar como cópia de segurança. Porque, em caso de perda total ou parcial da peça original, teremos um modelo de referência que nos permite conhecer o conteúdo perdido.

Outra função das moldagens em museus é possibilitar melhor compreensão à História da Arte, através da comparação de obras que não poderiam ser movimentadas e expostas lado a lado. Desse modo, elementos integrados à arquitetura como, portadas, púlpitos, arranques de escadas ou colunas e seus capitéis, quando moldados são capazes de coexistirem didaticamente em um mesmo espaço. Em casos de impossibilidade de movimentação do bem, mesmo ele sendo móvel, a moldagem funciona como uma ferramenta de levá-lo para outro lugar, de modo a promover um acesso mais democrático à arte. A exemplo, citamos que, dentre as quatro peças conhecidas de Frei Agostinho da Piedade, a única peça original que não está na Bahia é o Menino Jesus de Olinda⁷. Sendo assim, a moldagem dele, existente na reserva técnica do MAS/UFBA, é uma cópia de uma peça de difícil acesso, logo, tem o potencial de instrumento para promover acessibilidade às informações dela.

Nossa hipótese, para o caso da formação de uma coleção de moldagens no MAS/UFBA, é o valor de pesquisa da mesma. De modo que poderiam proporcionar o acesso simultâneo, para estudo comparativo de peças, cuja suspeita é de que as originais pudessem ser do mesmo artista. Em alguns casos, moldagens para fins de pesquisa são manipuladas pelos pesquisadores, que visualizam informações que nunca teriam acesso em objetos originais, vide as inscrições presentes no Menino Jesus de Olinda (figuras 5 e 6).

CONCLUSÃO

A documentação analisada não deixou claro o que motivou a compra ou produção de moldagens para o acervo do MAS/UFBA. Contudo, especulamos que tenha sido pela possibilidade de formação de material de pesquisa para auxiliar no estudo das características da

⁷ Não encontramos informações na documentação pesquisada, de como foi possível realizar a cópia na Bahia de uma peça, cuja guarda é do Mosteiro de São Bento de Olinda/PE. Suspeitamos que a imagem tenha vindo ao Mosteiro beneditino baiano para uma celebração, por ocasião, foi organizada sua moldagem pelo MAS/UFBA, com anuência dos proprietários.

obra de Frei Agostinho da Piedade. Pois, em todos os documentos que citam as moldagens, nota-se a ênfase dada ao nome do artista para valorar cada cópia em questão, conseqüentemente, esse valor serve como uma justificativa para a seleção do que foi moldado.

Começamos a perceber que foi uma política museológica articulada, já que, houve modelagem diretamente do original e anuência dos proprietários. Ademais, não podemos deixar de destacar a consciência preservacionista ao se fazer tal ação. Uma vez que, Brandão (1953, p. 25) descreve em sua tese a importância do método de cera fria, que fora aprendido e difundido pelo IPHAN, escolhido também por ser o que traz menos dano ao original e mais precisão ao molde, de modo que a cera quente penetraria nos poros do barro, dificilmente seria removida e deformaria a forma.

Durante essa pesquisa, percebemos ainda como temas relacionados a moldagens é pouco abordado na literatura e desconhecido de modo geral. A falta de valor dado, historicamente, à cópia em relação ao original, fica sugerido no tratamento museológico (ou falta dele), dispensado às estudadas, como o fato dos três estudos que estão na Sala Liana Gomes Silveira que não estão catalogados, ou até mesmo por existir duas cópias do relicário de Santa Mônica com o mesmo número de registro. Casos como esses, ilustram que o debate sobre os valores e funções sociais da moldagem ainda precisam ser ampliados.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Jair de Figueirêdo. **A moldagem: sua importância no estudo da modelagem**. Salvador/BA: Tese (Livre docência) - Universidade da Bahia, 1953.
- CARDOSO, Ana Cristina Nascimento. **Agostinho da Piedade (Frei)**. IN: DICIONÁRIO MANUEL QUERINO DE ARTE NA BAHIA. Luiz Alberto Ribeiro Freire; HERNANDEZ, Maria Hermínia Oliveira (org). Salvador: EBA- UFBA, CAHL-UFRB FREIRE, 2014. Disponível em: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/frei-agostinho-da-piedade-2/>. Acesso em maio de 2022.
- COSTA, Lygia Martins. **A defesa do patrimônio cultural móvel**. In: REVISTA DO IPHAN, n° 22, 1987, p. 144- 148.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Roteiros do Patrimônio – Igrejas e Conventos da Bahia**. Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2011. 2 v.
- GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal. *[Ofício] 1 de fevereiro de 2000*, Salvador, [para] ANDRADE, Ivan da Silva [DOM], Salvador. 1f. “Termo de doação da réplica de São Pedro Arrependido a Igreja de Montserrat”.
- MASCARENHAS, Alexandre. **Antônio Francisco Lisboa: Moldagens de gesso como instrumento de preservação da sua obra e o processo construtivo nas oficinas de escultura em Portugal a partir do século XVIII**. Belo Horizonte/MG: Fino Traço Editora, 2014.
- MATTOS, Ana Teresa Góis Soares de. **Nem português, nem mineiro, baiano e nacional, com todo respeito: a atuação da Bahia no campo do patrimônio brasileiro**. Dissertação de mestrado, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Escultura Colonial Brasileira: Um Estudo Preliminar**. Revista Barroca N° 13. Belo Horizonte, UFMG, 1984-85.

PINHO, Cátia Braga Moreira. **Um “abrigo” para o acervo da igreja da Sé: trajetória de institucionalização e implantação do museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (1939- 1959)**. Dissertação de Mestrado PPG-PMUSEU/UFBA, Salvador, 2020.

ROCHA, Paulo [Dom]. [Ofício] 23 de julho de 1981, Salvador, [para] SILVEIRA, Liana Gomes [Diretora, MAS/UFBA], Salvador. 1f. Declaração de Recebimento “das formas das seguintes imagens de Frei Agostinho da Piedade, cujos originais também se acham aqui em nossa abadia: São Pedro Arrependido, Menino Jesus de Olinda, Santa Águeda (busto relicário) e Santa Catarina (Busto relicário)”.

SÁ, Ivan Coelho de. **Academias de modelo vivo e bastidores da pintura acadêmica brasileira: a metodologia de ensino do desenho e da figura humana na matriz francesa e sua adaptação no Brasil do século XIX ao início do século XX**. Tese de Doutorado em História da Arte, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

SCHUNK, Rafael. **Frei Agostinho de Jesus e as tradições da imaginária colonial brasileira Séculos XVI - XVII**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. (Coleção PROPG Digital - UNESP). ISBN 9788579834301. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/109262>>.

SILVA-NIGRA, D. Clemente da. **Os dois escultores Frei Agostinho da Piedade – Frei Agostinho de Jesus e o arquiteto Frei Macário de São João**. Salvador: UFBA, 1971.

SILVEIRA, Liana Gomes. [Relatório anual de atividades] 26 de janeiro de 1978, Salvador, sem página. **“Réplicas de imagens de Frei Agostinho da Piedade, Moldadas no atelier de restauração do MAS – Menino Jesus de Recife, Menino Jesus de Inda, Santa Catarina, Santa Mônica, São Pedro Arrependido”**. TOUTAIN, Lídia Maria Batista Brandão; SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da (org). **UFBA: do século XIX ao século XXI**. Universidade Federal da Bahia, Instituto de Ciência da Informação. – Salvador: EDUFBA, 2010.

UFBA. **Portaria nº14**. Nomeia após concurso, o escultor Jair de Figueiredo Brandão como Docente Livre na cadeira de modelagem, 1954, p. 25.