

SIGNIFICATIVAS IMAGENS SACRAS DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DE VITÓRIA , ESPÍRITO SANTO

Palavras-chave: Franciscanos, Imagens, Vitória-ES, São Francisco.

Introdução

O convento de São Francisco de Vitória teve demolida sua igreja conventual em 1926, além de alterações na capela dos Terceiros; retábulos e nichos desapareceram e o conjunto de imagens se dispersou. Entretanto, localizamos dezesseis das trinta e cinco imagens citadas na documentação primária. A análise das imagens de culto e de procissão pode revelar muito da religiosidade local, bem como das relações de poder entre as várias camadas sociais participantes das associações religiosas que tinham sede na igreja e capela dos Terceiros; destacamos três imagens: Sant'Ana Mestra, da Irmandade de São Benedito; Santa Rosa de Viterbo, que se localizava no altar mor da capela dos Terceiros e São Francisco, da igreja conventual. Faremos uma análise a respeito de sua localização, usos e funções.

São Francisco da igreja da Ordem Primeira de Vitória

Nas representações figurativas, em geral encontramos São Francisco como um homem magro, de tonsura e barba, trazendo no corpo os estigmas de Cristo, vestindo hábito marrom ou preto, com capuz, cordão à cintura e pés descalços¹. Nas igrejas conventuais da Ordem franciscana e nas igrejas da Ordem Terceira é unânime sua representação, sozinho, ou em cenas pintadas ou esculpidas. Para Maria Regina E. Quites, a pintura favorece uma maior possibilidade de representações iconográficas².

Na igreja conventual de São Francisco de Vitória havia uma imagem sua no centro do altar-mor, esculpida em talha inteira, em madeira policromada, medindo 0,94x0,40x39,5m. (FIG.1 e 2). Esta imagem, orago da igreja do antigo convento de São Francisco de Vitória, mostra o santo com uma expressão de dor, tendo a mão esquerda sobre o peito e segurando uma cruz com a direita. Essa imagem, que atualmente está conservada na reserva técnica do Museu Solar Monjardim, em Vitória, foi restaurada em 2005 por Ailton Tadeu Costa. (FIG.3).

Andrea Aparecida Della Valentina
Professora. Mestre em Artes, UFES.
andrea.della@uol.com.br



Figura 1: São Francisco de Assis. Acervo do Museu Solar Monjardim/Ibram. 2008.

Foto: Andrea Della Valentina.



Figura 2: São Francisco de Assis. Acervo do Museu Solar Monjardim/Ibram. 2008. Foto: Andrea Della Valentina.

Sua presença na igreja conventual é atestada por uma série de fontes escritas. A primeira delas é a descrição de frei Apolinário, em 1730, da igreja, que afirma que no altar-mor achava-se a imagem do Patriarca São Francisco e, em nichos laterais, as de Santo Antônio e de São Benedito³. Em seguida, encontramos-na citada em uma série de inventários – que em geral se preocupavam mais com os objetos de valor, ouro ou a prata, que com as esculturas. O inventário de 1850 cita: “no altar mor – A imagem de São Francisco com seu resplendor de prata, e uma cruz na mão direita”⁴. Dois anos depois, um inventário apenas dos objetos em prata, especifica: “altar-mor: em prata – um resplendor de São Francisco”⁵. Em 1858, há um novo levantamento das jóias e alfaías da igreja de São Francisco, no qual podemos ler: “Altar mor – uma imagem do Santo Padre com a Cruz”⁶. Em 1888, há novamente um levantamento sobre a prataria da igreja que cita “um resplendor de São Francisco”⁷; e em 1893, outro que também menciona “um resplendor de prata da imagem de São Francisco”⁸. No ano de 1900, um novo inventário de alfaías especifica que há “no altar mor – São Francisco de Assis com resplendor de prata e um crucifixo de madeira na mão”⁹. Finalmente, em um documento avulso, de 1906, lemos: “no altar-mór Imagem de S. Francisco de Assis com resplendor e cruz de prata na mão”¹⁰. De todo esse conjunto de fontes, a mais distinta é um poema do Padre Antunes Siqueira, de 1884, que não tem o mesmo caráter de arrolamento e é um exemplo da recepção da obra junto a seu público, nesse caso um padre, ressaltando justamente a expressão de seu rosto: “De S. Francisco, junt’ a seu Convento; Imagem expressiva, mui garbosa”¹¹.

Os estudiosos de modo geral se limitam a mencionar a existência da imagem no altar-mor, mas Röwer precisa que, quando de sua visita a Vitória em 1940, ele encontrou “a imagem de S. Francisco num depósito com mais imagens”¹².

Nas fontes e na bibliografia, não há referência alguma ao fato de que essa imagem tivesse sido substituída alguma vez, e posto que o Museu de Arte Sacra foi fundado em 1943, acreditamos que com a sua inauguração a imagem tenha sido levada para lá¹³. De acordo com a ficha da peça, elaborada pelo Núcleo de Conservação e Restauração da UFES, com base num primeiro levantamento feito pelo IPHAN, ela teria sido doada ao Museu por Horácio M. Machado¹⁴, membro fundador da Irmandade de Santo Antônio dos Pobres¹⁵, instalada no convento desde 1919. Em 1937, data da última ata de que possuímos dessa irmandade, ela ainda estava

ativa no antigo convento e Horácio Machado era seu Promotor¹⁶. Acreditamos que inicialmente, com as reformas e depois com a demolição da igreja conventual, em torno de 1926, Horácio Machado tenha ficado com a guarda da imagem, transmitindo-a posteriormente ao Museu, como também ocorreu no caso das imagens de Sant'Ana Mestra e de NS das Dores¹⁷, esta última vinda do acervo dos Terceiros do Carmo.

Uma foto de 1967 do altar-mor da capela de Santa Luzia, que sediava o Museu de Arte Sacra, nos mostra esta imagem em exposição, juntamente com a Sant'Ana Mestra, a cabeça identificada como de Santo Ivo (possivelmente um São Francisco) e outras imagens. Após a desativação deste Museu, anos 1970, o acervo foi então transferido para o Museu Solar Monjardim e a imagem pôde ser vista lá pela arquiteta Luciane Musso Maia, em 1987¹⁸.

Ainda no que tange aos usos e funções das imagens, nos livros de organização interna do convento não encontramos menções a solenidades organizadas na festa de São Francisco, no dia 4 de outubro, até porque a documentação conservada é recente, correspondendo apenas ao período de decadência da Ordem Primeira em Vitória. Mas na capela da Ordem Terceira ela era comemorada – ainda que não exatamente naquele dia. Um dos exemplos mais detalhados é a festa de 1887, quando a capela recebeu bênção solene após ter sido restaurada justamente na festa do patriarca: "há muitos anos não se faziam a festa que com esplendor em tempos idos, exaltam o culto instituído em nome do Patriarcha Franciscano, que por motivos alheios dos desejos d'esta Venerável Ordem tem-se deixado de fazer nos últimos cinco anos"¹⁹. As notícias são ainda de que:

A chuva abundante de sabbado e domingo últimos prejudicou consideravelmente o brilho da festa celebrada na Ordem 3^a da Penitência, em louvor do seu patriarcha. Não obstante, todo programma annunciado foi cumprido. O revd. Antunes, que occupou por duas vezes a tribuna sagrada, desempenhou-se com galhardia de sua árdua tarefa. O Sr presidente da provincia assistiu a missa solenne, bem como outras auctoridades civis, judiciaes e militares²⁰.



Figura 3A: São Francisco de Assis (antes da restauração). Acervo do Museu Solar Monjardim/Ibram. 2005/06. Foto: Ailton Costa.



Figura 3B: Durante a restauração.



Figura 4: Santa Rosa de Viterbo. Capela da Ordem Terceira da Penitência de Vitória-ES. Acervo do Museu Solar Monjardim/Ibram. 2008. Foto: Andrea Della Valentina.

Diante da preocupação em descrever as pessoas que participaram dessa missa em louvor a São Francisco, vemos aí também um exemplo de como a devoção se unia a um acontecimento social, sendo uma ocasião de prestígio.

Esta imagem de São Francisco Penitente foi restaurada entre 2005/2006, por Ailton Tadeu Costa, no próprio Museu Solar Monjardim. A peça encontrava-se enrolada em tecido, apresentando várias galerias de cupins que se interligavam, iniciadas na cabeça e capuz, chegando até a base da imagem, que não mais existia. Ela tinha também partes com perda da policromia, repintura com uso de purpurina por sobre as folhas de ouro e todo o verniz estava oxidado. O pé direito estava faltante, tendo sido encontrado após a obra já estar reintegrada e restaurada, foi anexado por último. Um pedaço do cordão franciscano esculpido em madeira também tinha sido perdido, exatamente na parte onde há os três nós. O restaurador deixou essa parte sem “acabamento” com os pinos aparentes, na expectativa de que fosse encontrado posteriormente²¹. No entanto, até hoje esta parte não foi encontrada. Estando a imagem conservada, permanece guardada na reserva técnica do Museu Solar Monjardim/Ibram/Minc, e não fica exposta a visitação.

Santa Rosa de Viterbo da Capela da Ordem Terceira de Vitória (FIG.4)

Nascida no ano de 1235, na cidade de Viterbo, Itália, conta-se que aos oito anos e gravemente enferma, Santa Rosa foi curada por intercessão de Nossa Senhora²².

Santa Rosa é representada vestindo hábito franciscano, podendo estar coroadada de rosas e ter uma touca branca sob o véu. Seus atributos são a caveira, o crucifixo, uma maquete de igreja (por sua defesa do papado), uma vara de açucena, ou ainda uma imagem miniatura do *Ecce Homo*. Além disso, ela tem frequentemente uma fogueira a seus pés, que representa a conversão de uma feiticeira²³. Ela pode ainda trazer um ramalhete de rosas à mão ou numa das dobras do hábito ou no escapulário a modo de avental, pois também a ela se atribui o milagre de Santa Izabel.

Em Mariana, Santa Rosa de Viterbo possui altar próprio, em São João del Rei está entronizada no altar-mor e em Ouro Preto, tem altar na nave; no Rio de Janeiro, possui retábulo na nave da igreja e imagem de vestir no Museu Sacro. Em Salvador e em Recife existem imagens de vestir na Casa dos Santos e no claustro,

respectivamente²⁴. Nas imagens de Ouro Preto, Mariana e São João del Rei, ela possui uma cruz coberta de rosas. Em Vitória, Santa Rosa de Viterbo é a titular da capela dos Terceiros da Penitência e sua imagem, em madeira policromada com resplendor de prata, ocupava no final do século XIX, segundo o relato do bispo D. Nery, o altar-mor da capela dos Terceiros²⁵. Mário Freire nos fornece a localização das imagens no altar-mor: ao centro, a Conceição, a direita Santo Antônio a esquerda Santa Rosa de Viterbo "oferecida ao Museu"²⁶.

De fato, esta imagem de Santa Rosa de Viterbo, de madeira policromada, medindo 0,83 x 0,35 x 0,19m, consta atualmente no acervo do Museu Solar Monardim (anteriormente pertencia ao acervo do Iphan-ES). (FIG.4). De acordo com os inventários, essa imagem, que dataria do século XVII, ficou aos cuidados da Madre Superiora do Orfanato Cristo Rei, instalado no antigo convento desde 1924, e foi por ela doada ao Museu de Arte Sacra quando ele funcionou na capela de Santa Luzia²⁷. A partir de então, podemos ver esta imagem em fotos de periódicos locais, exposta também no Museu Solar Monardim²⁸. Anos mais tarde, as notícias são de que o acervo de imagens do Museu de Arte Sacra, transferido para o Museu Solar Monardim, estavam sendo "vítimas do descaso público, maus-tratos, agressão física, muitas peças sendo destruídas pela ação dos cupins, e sem a mínima segurança"²⁹. Dentre outras imagens sacras, está em destaque a imagem de Santa Rosa de Viterbo, e ainda, que o valor das peças "é incalculável", e que estavam a espera de restauração e um lugar seguro e digno.

Ela foi restaurada entre 2005/2006 por Ailton Tadeu Costa, que também restaurou a imagem de São Francisco na mesma época. Ailton nos informou que, quando encontrou a imagem no Museu Solar Monardim, a única parte faltante eram os dedos da mão esquerda que foram refeitos³⁰. A imagem estava solta da base, e a mão esquerda estava colada, mas um pouco deslocada do pulso. Todo o verniz da imagem estava oxidado e havia galerias de cupins nas partes frente e atrás do véu.

Acreditamos que essa imagem, além de retabular, também era processional, por que havia procissão no dia de sua festa, e ainda temos registro de uma imagem de Santa Rosa de Viterbo que saiu no sexto andor da procissão de Quarta Feira de Cinzas de Vitória. É preciso levarmos em conta, que também há possibilidade de que tenha existido uma imagem de vestir somente para a procissão de

Cinzas, e que desapareceu. De acordo com essa descrição de 1867, ela levava na mão direita uma cruz e “nas pontas do regaço do seo manto da parte esquerda leva rosas, na cabeça uma capella e resplendor”. O anjo seguia com a tarja: “*Quasi rosa plantati*”³¹. É certo que sempre há a possibilidade de haver duas imagens, uma de vestir e uma de talha inteira – o que não podemos comprovar por falta de documentação.

Temos pouca documentação acerca das festividades a Santa Rosa de Viterbo, mas há registros de que eram realizadas missas cantadas pela madrugada, a exemplo de 1856³². Essa missa se realizava juntamente com a festa ao patriarca São Francisco. Em 1870, além de missa cantada na madrugada, houve vésperas, procissão e *Te Deum*, bem como de leilão das ofertas³³; como conta o periódico no dia seguinte: “forão concorridas essas festividades, que se fizeram com toda decência, e até com certo esplendor”. O mesmo se repetiu no ano seguinte³⁴. Esse prestígio se devia à sua posição na Ordem, tendo sido nomeada “patrona”, por ser titular da Ordem Terceira³⁵. Este título, habitualmente é concedido a Santa Izabel Rainha da Hungria³⁶, mas em Vitória, não há relatos da existência dessa representação, fato este que talvez justifique seu lugar sendo ocupado pela Santa Rosa³⁷. Mas a partir de 1871 não mais encontramos registro de suas festividades em Vitória, talvez pelo estado de conservação da capela dos Terceiros, que precisava de urgente reforma. Esta imagem também faz parte da reserva técnica do Museu Solar Monjardim.

Sant’Ana Mestra da igreja de São Francisco de Vitória

No Brasil, Sant’Ana é vista como modelo de comportamento para os fiéis, onde as virtudes da virgindade e da castidade ganham relevo³⁸. Acredita-se que o culto a Sant’Ana tenha surgido no Oriente; e ainda segundo a tradição, sobre o túmulo de Sant’Ana teria sido erguido um templo em Jerusalém; para esta afirmação não existem provas, no entanto, há nessa cidade, uma basílica em honra a Sant’Ana. Seu culto se estendeu até Constantinopla, onde há uma igreja de Sant’Ana³⁹. Segundo Réau, na Europa, a devoção a Sant’Ana entrou em decadência após o Concílio de Trento⁴⁰, no Brasil, a devoção a Sant’Ana foi trazida pelos colonizadores portugueses, intitulando cidades.

Souza afirma, que coube às artes visuais se encarregar da criação de imagens que fossem eloqüentes em sociedades majoritariamente analfabetas, como as da América portuguesa⁴¹. O tema mais representado na época barroca é a Sant’Ana Mestra, baseada em uma tradição que contava que após a Apresentação ao templo, Maria teria voltado para casa e recebido sua educação diretamente da mãe. Esse tipo iconográfico mostra Sant’Ana ensinando a menina Maria a ler: a

santa está sentada em cadeira nobre, geralmente de espaldar alto, enquanto a menina encontra-se de pé, à esquerda, lendo um livro que sua mãe tem aberto no colo e para o qual aponta ou sobre o qual apóia a mão direita. A representação com a menina à direita é menos freqüente⁴². Há também um outro tipo de Sant'Ana Mestra representada de pé, com a Virgem Maria apoiada em seu braço, portando no colo um livro aberto. Esse tema iconográfico foi representado exaustivamente no século XVIII, sobretudo pela insistência das academias em favor da divulgação das ciências e da cultura. A menina Maria aprendendo a ler santifica o ensino, servindo então de modelo para a juventude e a família na sociedade.

No Brasil as representações de Sant'Ana são numerosas. Por exemplo, dois dos principais escultores brasileiros do século XVII, frei Agostinho da Piedade e frei Agostinho de Jesus, esculpíram uma Sant'Ana, assim como Aleijadinho. Escultores eruditos e populares contribuíram para a divulgação dessa devoção, onde a mistura de raças e crenças popularizava cada vez mais estas esculturas, promovendo sua presença desde a ricos altares de igrejas, como pequenos oratórios caseiros. A inclusão da imagem da Mãe da Virgem no conjunto da imaginária franciscana se explicaria pelo próprio peso que tem a devoção à Imaculada Conceição no seio da Ordem.

Assim, no Espírito Santo, encontramos no acervo pertencente ao Museu Solar Monjardim, uma Sant'Ana Mestra de pé, que de acordo com sua ficha técnica, conservada no IPHAN-ES, seria do século XVIII e teria pertencido à antiga igreja conventual de São Francisco de Vitória, tendo sido doada ao Museu de Arte Sacra, por Horácio Machado⁴³. Ela é esculpida em madeira, dourada e policromada, medindo 1,01x 0,39 x 0,32m⁴⁴. (FIG. 5 e 6).

De acordo com a documentação encontrada, a exemplo de 1850, esse inventário menciona no altar lateral da Epístola "uma imagem de Sant'Anna com resplendor de pedras e a imagem de São Benedito com resplendor e o Menino Deus nos braços e resplendor"⁴⁵. Dois anos depois, através de outro documento, há menção da imagem de Sant'Ana, novamente "no altar da Epístola" portando um resplendor de cobre dourado⁴⁶. Em 1884, ela também é mencionada em um poema do Pe Antunes Siqueira que a chama de "Anna Santa"⁴⁷. No inventário seguinte datado de 1886 temos: "altar da epístola – Santa Anna e São Benedito"⁴⁸.

Em 1898, estando D. João Nery em visita Pastoral à Irmandade de S. Benedito, na Igreja de São Francisco, ele relatou: "Possui a irmandade



Figura 5 - Sant'Ana Mestra. Convento de São Francisco de Vitória-ES. Acervo do Museu Solar Monjardim/Ibram. 2008. Foto: Andrea Della Valentina.



Figura 6: Mesma imagem 2008. Foto: Andrea Della Valentina.

de S. Benedito um nicho com a imagem de S. Benedito e uma imagem de Santa Anna com resplendor de metal doirado⁴⁹. Isso se confirma no levantamento de 1900, que diz também que a imagem de Sant'Ana era de propriedade da Irmandade de São Benedito e assim a descreve: "No altar de S. Benedito, N S Sant'Anna, com resplendor de cobre galvanizado e a Virgem nos braços"⁵⁰. Em 1906 há nova menção à "Imagem da Senhora Sant'Anna com a Virgem no collo, resplendor de prata dourada"⁵¹.

No entanto, há que se precisar que essa não é mencionada na Epítome de frei Apolinário em 1730 como fazendo parte dos altares da igreja conventual. Isso nos leva a crer que esta invocação certamente teria sido incluída posteriormente no acervo da igreja. É interessante observar que os franciscanos, juntamente com os devotos de São Benedito, ofereceram, ao longo da existência do convento de São Francisco, grande diversidade de aulas para a comunidade local, desde "primeiras letras", latim, filosofia e ciências. Ainda criaram um "Liceo" no século XIX, e em 1889, ofereceram aulas pela Associação Beneficente Franciscana, formada pelos devotos de São Benedito⁵². Dessa forma, a imagem de Sant'Ana Mestra poderia haver sido adquirida em função desse papel educacional que o convento assumira ao longo de sua existência, atendendo a sociedade da época.

De toda forma, percebemos o apego dos devotos de São Benedito a essa imagem – ou pelo menos de um deles – em uma carta publicada em um jornal da cidade, em 1926, escrita pelo coronel e ex-professor da Beneficente Franciscana Amálio Grijó e dirigida ao bispo D. Benedito Souza⁵³. Nela, o devoto enfaticamente ordena ao bispo que retorne a imagem de Sant'Ana para seu primitivo altar, pois, para "surpresa bem desagradável", a imagem havia sido retirada de forma "abrupta de seu secular nicho para ser jogada a poeira e umidade da sacristia, onde jaz como um objeto imprestável". Grijó afirma ser este gesto um "procedimento que não encontra a menor justificativa", provocando "o desintegralismo da presença da Sacra Família, verdadeiro desrespeito aos antepassados" que ali colocaram a primitiva imagem de Sant'Ana. O devoto não se intimida com a posição de seu interlocutor, e declara: "Daqui lembramos seja reconduzida a imagem de Sant'Ana para o seu antigo nincho, della despojado por uns iconoclastas inconscientes. Estamos certos que o Sr. Bispo diocesano não tem conhecimento do acto reprovável de que se trata, que vem extinguir mais uma tradição do numero insignificante das que ainda existem"⁵⁴.

De fato, as atividades religiosas que existiam tanto na igreja de São Francisco como na capela dos Terceiros, já estavam decadentes, pois, que nesse mesmo ano de 1926, já havia sido inaugurado o prédio do Orfanato Cristo Rei nos terrenos do convento e que a igreja de São Francisco estava em obras, sendo posteriormente demolida, a partir de 1926. Embora não saibamos o destino dado a essa imagem de Sant'Ana dos devotos de São Benedito, diante do pedido do devoto Amálio Grijó, acreditamos que alguma medida foi tomada. Levando em conta a documentação, levantamos a hipótese de que ela teria sido levada para a Catedral de Vitória. Isso porque em 1929 lemos pela primeira vez uma referência a uma "*Sant'Ana*" no Livro de Tombo da Catedral de 1898⁵⁵. Diante dos relatos de missas em ação de graças a Sant'Ana realizadas na catedral, acreditamos na possibilidade dessa imagem ter permanecido na Catedral a partir do momento em que a igreja de S. Francisco foi demolida. Esta hipótese também se sustenta pelo fato de que não encontramos outra explicação para as missas cantadas realizadas na Catedral, que nunca teve registrado em seu acervo a invocação de Sant'Ana.

Assim, segundo esse Livro, em 26 de julho de 1929⁵⁶, foi realizada missa com cânticos em sua homenagem. Essa prática se repete em anos seguintes, mas sem outras menções à imagem. Assim temos, em 1930⁵⁷, 1931⁵⁸ e 1932⁵⁹ e 1942⁶⁰, bem como em 1944⁶¹. Em 1945⁶² a menção é que "o dia de N S Santana não foi esquecido, havendo missa de ação de graças e grande número de comunhões dos seus devotos", missa também em 1946⁶³. Em 1947⁶⁴ relatam "a festa de N S Santana da Catedral", data em que o livro se encerra.

Se o bispo não e retratou e devolveu a imagem a seu nicho original, o que seria pouco provável, uma vez que fora ele mesmo quem autorizou a demolição da igreja conventual, parece que ele a "assumira", levando-a para a Catedral. Toda a carga simbólica que aquela imagem da Mãe de Maria trazia consigo era assim, de certa forma, reaproveitada na Catedral, que também era uma espécie de igreja mãe, sendo a Cátedra da Igreja.

Esta imagem de Sant'Ana Mestra em algum momento foi levada para o Museu de Arte Sacra que funcionou na capela de Santa Luzia até 1967⁶⁵, quando teve seu acervo transferido para o Museu Solar Monjardim. Também podemos verificar a existência dessa imagem localizada no altar-mor da capela de Santa Luzia, através de uma fotografia de 1967.

Uma revista local, que traz uma foto desse altar com várias imagens em exposição, traz, também em destaque, a foto dessa imagem de Sant'Ana Mestra identificada como Nossa Senhora Mãe dos Homens. A matéria diz ainda que ela "veio da Europa em pagamento de uma promessa feita por diversas famílias capixabas por ocasião de um pequeno terremoto em 1720"⁶⁶. O autor se confunde, pois a iconografia de Nossa Senhora Mãe dos Homens não corresponde à da imagem em questão. Esta invocação, embora introduzida por um frade franciscano no Convento de São Francisco das Chagas em Xabregas – Lisboa, possivelmente no final do século XVIII, tem como representação iconográfica a Virgem fazendo gesto de bênção, tendo no braço esquerdo o Menino e na peanha, dois anjos⁶⁷. Essa descrição não confere com a de Sant'Ana Mestra. E ainda de acordo com os inventários que aqui citamos, fica claro que esta imagem pertencia à Irmandade de São Benedito, que funcionava no convento.

Notas e referências

¹A respeito da iconografia de S Francisco: SCHENONE, Hector H. Los Santos. Buenos Aires: Fundaction Tarea, 1992.

²QUITES, Maria Regina E. Imagens de vestir. 2006. Tese de Doutorado. UNICAMP, Campinas. p. 47.

³FREI APOLINÁRIO, Epítome §7. Apud RÖWER, 1957, p33.

⁴Inventário. 1850, frei Manoel de S Izabel. Província Franciscana da Imaculada Conceição.

⁵Relação da prata. Frei de Santa Helena, 10/01/1852.

⁶Relação de jóias. 11/10/1858.

⁷Relação da prata Convento S. Francisco. 23/05/1888.

⁸Relação objetos Convento S. Francisco. 31/05/1893.

⁹Convento S Francisco. Alfaias. 20/12/1900.

¹⁰Documento Avulso. 30/12/1905.

¹¹SIQUEIRA, Antunes. Esboço Histórico. Vitória. Imprensa Oficial, 1944. p. 32.

¹²RÖWER, Basílio. Páginas de História Franciscana. Rio de Janeiro. Vozes. 1957. p. 34.

¹³ Punaro Bley criou pelo Decreto 10.610 de 3/7/1939, o Museu Capixaba com acervo Coleção Olinto Aguirre e IHGES. Diretores: Antônio Ataíde, Archimimo Mattos, Mário Freire, Heráclito Pereira e Adolfo Oliveira. Imagem Urbana, 22/03/2001. p. 1. Em 1943 inaugurou-se o Museu de Arte Religiosa na Capela de Santa Luzia, houve divisão do acervo "sacro", a outra parte foi para o Museu Solar Monjardim em 1944, que em 13/02/1967 passou a chamar Museu de Arte e História, aos cuidados da UFES. *Revista Capixaba*, Editoria Artenova, Vitória, ano III, nº 28/06/1969. p. 40.

¹⁴ Levantamento IPHAN e NCR-UFES, década de 80.

¹⁵ Ata de Santo Antônio dos Pobres. 3/05/1919. p. 4.

¹⁶ Ibid. 11/07/1937, p. 39.

¹⁷ Levantamento IPHAN e NCR-UFES década de 80. Freire: a imagem de N S das Dores foi oferecida ao Museu de Arte Sacra. FREIRE, 1954, s/p.

¹⁸ MAIA, 1987, p. 38; *Revista Capixaba*, Ed Artenova, ano II, out. 1968, p. 35. Temos uma foto da restauradora Raquel Diniz com esta imagem em *A Gazeta*, 19/08/1988 e *A Gazeta*, 23/02/1992.

¹⁹ *A Província do Espírito Santo*, 27/10/1887, p. 4.

²⁰ *A Província do Espírito Santo*, 1/11/1887, p. 3.

²¹ Entrevista em 17/02/2009.

²² SCHENONE, 1992. p. 699.

²³ Ibid.,v. 1, p. 105.

²⁴ QUITES, 2006, p. 105.

²⁵ Tombo Catedral. 5/01/1898.

²⁶ FREIRE, Mario A. A Ordem Terceira da Penitência em Vitória. *Revista Vida Capixaba*, ano 32, n. 645, mar. 1954. sp.

²⁷ Segundo catalogação NCR-UFES e IPHAN.

²⁸ *A Gazeta*, 5/01/1987.

²⁹ *A Gazeta*, 23 /02/1992.

³⁰ Entrevista. 17/02/2009.

- ³¹ Livro da O.T. da Penitência. 2/03/1867, p. 4v.
- ³² *Correio da Victoria*, 6/9/1856, p. 4.
- ³³ *Correio da Victoria*, 7/7/1870, p. 4.
- ³⁴ *Correio da Victoria*, 16/10/1871, p. 4.
- ³⁵ *Jornal da Victoria*, 4/09/1867, p.4.
- ³⁶ Manual da O.T. da Penitência, 1960. Op. cit. p. 140.
- ³⁷ Livro da O.T. da Penitência, 1867. p. 4v.
- ³⁸ SOUZA, Maria Beatriz. Mãe mestra e guia: uma análise de iconografia de Sant'Anna. *Topoi*. Revista de História. PPGH-UFRJ, Rio de Janeiro, jun. 2002, p. 231.
- ³⁹ VIANNA, Iêda Hadad. Sant'Ana: culto e iconografia. *Revista Imagem Brasileira*, BH, n. 3, 2006, p. 167.
- ⁴⁰ RÉAU, Louis. Iconografia del arte cristinano: iconografia de lis santos. Barcelona. Serbal. 2000. p. 77.
- ⁴¹ SOUZA, 2002, p. 234.
- ⁴² SCHENONE, 1992, p. 121.
- ⁴³ Inventário NCR-UFES/1980, com base no inventário IPHAN. Horácio Machado esteve presente na fundação da irmandade de Santo Antônio dos Pobres em 1919 no convento. Ata S Antonio dos Pobres.
- ⁴⁴ Imagem restaurada em 2001 por Atílio Colnago - NCR-UFES.
- ⁴⁵ Inventário 1850, frei Manoel de S. Izabel.
- ⁴⁶ Relação da prata. Frei de S. Helena, 10/01/1852. Província Franciscana.
- ⁴⁷ SIQUEIRA, 1944, p. 32.
- ⁴⁸ Inventário. 1886. Província Franciscana.
- ⁴⁹ Tombo Catedral, p. 5.
- ⁵⁰ Inventário. 20/12/1900.
- ⁵¹ Relação imagens. Convento S. Francisco.
- ⁵² *Diário da Manhã*, 31/12/1889. p. 2.

⁵³ *Diário da Manhã*, 24/11/1926, p. 3.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 3.

⁵⁵ Tombo Catedral.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 99.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 99v.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 100v.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 101v.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 111v.

⁶¹ *Ibid.*, p. 115.

⁶² *Ibid.*, p. 121v.

⁶³ *Ibid.*, p. 128v.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 130v e 131. Foi comemorada com missa e comunhão geral das associações.

⁶⁵ Informações da restauradora Raquel Diniz participante do 2º inventário, 1980. (Transferido para o Museu S. Monjardim, ficou guardado 20 anos).

⁶⁶ *Revista Capixaba*. Artenova Ltda. Outubro, 1968, N. 20, ano II, p. 34-36. Outra reportagem mostra esta imagem fazendo parte das 400 peças do acervo do Museu de Arte Sacra, no entanto, que estava guardado no Museu Solar Monjardim. *A Gazeta*, 5/01/1987.

⁶⁷ Júnior, Augusto de Lima, *História de N Senhora em Minas Gerais*. Imprensa Oficial: BH, 1956. p. 108.