

## A ESCULTURA MONUMENTAL DE SÃO CRISTOVÃO DA IGREJA SAINT-GERY EM BRAINE-LE-COMPTE -VALONIA – BÉLGICA

### *LA ESCULTURA MONUMENTAL DE SAINT-GERY IGLEŒIA DE SAINT-GERY EN BRAINE-LE-COMPTE -VALONIA - BÉLGICA*

### *THE MONUMENTAL SCULPTURE OF SAINT-GERY CHURCH OF SAINT-GERY IN BRAINE-LE-COMPTE -VALONIA – BELGIUM*

Erika Benati Rabelo<sup>1</sup>

#### RESUMO

Em 2015 realizamos uma intervenção de conservação de curta duração no local. Tratava-se da salvaguarda de um São Cristóvão monumental, sem atribuição, datado do século XIV e conservado na igreja de Saint-Géry de Braine-le-Compte, em região da Walonia, Bélgica. A conservação visou tratar o ataque pontual de insetos xilófagos e algumas deteriorações do suporte e das camadas pictóricas. Foi uma ocasião excelente para nos aproximarmos dessa escultura ímpar, com simbologia particular, referência para os conhecedores do patrimônio escultural belga. Em paralelo à conservação *in situ*, realizamos o estudo propriamente dito. Esse último, mesmo que limitado no tempo, foi fundamental para guiar nossas ações práticas. Relatamos brevemente nesse artigo, o contexto de surgimento dessa iconografia única, outrora popular, bem como as observações relativas à sua técnica construtiva: suporte e policromia.

**Palavras-chave:** Escultura monumental; Conservação *in situ*; Culto; Brocado aplicado; Policromia.

#### ABSTRACT

In 2015 we carried out the short-term conservation treatment *in situ* of a monumental Saint Christopher. This work, by an unknown author, dates from the 14<sup>th</sup> century and is conserved in the Saint-Géry church in Braine-le-Compte, in Wallonia (Belgium). This intervention aimed to treat local damage by wood-boring insects as well as the deterioration of the support and pictorial layers. It was an excellent opportunity to closely observe this unique sculpture, with its particular symbolism, a reference for connoisseurs of Belgian sculptural heritage. In parallel to the conservation treatment *in situ*, we also carried out a study. Although limited in time, this was fundamental in guiding the treatment. In this article, we briefly describe the context of the emergence of this unique, once popular iconography, as well as observations concerning its construction technique: support and polychromy.

**Keywords:** Monumental sculpture; Treatment; Conservation *in situ*; Cult; Applied brocade; Polychromy.

#### ABSTRAIT

En 2015, nous avons réalisé le traitement de conservation-restauration à court terme *in situ* d'un Saint Christophe monumental. Il s'agit d'une œuvre d'auteur inconnu, datant du XIV<sup>e</sup> siècle et conservée dans l'église Saint-Géry de Braine-le-Comte, en Wallonie (Belgique). Cette intervention visait à traiter les dommages causés par une attaque ponctuelle d'insectes xylophages ainsi que la détérioration du support et des couches picturales. Ce fut une occasion exceptionnelle d'observer de près cette sculpture unique, au symbolisme particulier – une véritable référence pour les connaisseurs du patrimoine sculptural belge. Parallèlement à la conservation *in situ*, nous avons également effectué une étude. Bien que réalisée dans un court délai, celle-ci a été fondamentale pour orienter le traitement. Dans cet article, nous évoquons brièvement le contexte d'émergence de cette iconographie unique, autrefois populaire, ainsi que des observations concernant sa technique de fabrication : support et polychromie.

**Mots clés:** *Sculpture. Sculpture monumentale. Traitement. Conservation in situ. Culte. Brocard appliqué. Polychromie.*

#### CULTO DO SANTO NA EUROPA

Segundo a «Legenda Dourada» (DE VORAGINE, J, 1967, p. 7 - 11), São Cristóvão nasceu no país de Canaã, atual Palestina, no terceiro século depois de Cristo. O personagem, cujo nome é Réprobus, teria a estatura elevada de «12 coudées»<sup>2</sup> o equivalente a 5,50 metros. Réprobus, dotado de uma força excepcional, desejou colocar suas habilidades físicas a serviço do homem mais poderoso do mundo. Serviu primeiramente ao rei, mas ao perceber que o rei temia o diabo, abandonou-o e

<sup>1</sup> Diplomada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), especialista em Conservação e Restauração pelo Centro de Conservação e restauração de Bens Culturais M'poveis (Cecor/EBA/UFMG); Mestre pela Université de Sorbonne Paris I Panthéon-Sorbonne. Conservadora e restauradora no atelier de escultura policromada do Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA). Além da participação da autora, a restauração contou com a colaboração *in situ* de Emmanuelle Mercier, responsável pelo ateliê de escultura, da restauradora autônoma Delphine Mesmaeker, dos estagiários Cholé Bodin, Eline Aubert et Catherine Balteau, e da equipe e fotografia e radiologia do Irpa, Hervé Pigeolet e Catherine Fondaire. E-MAIL: erika.rabelo@kikrpa.be. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2548-1309>.

adotou o diabo como mestre. Vendo que o diabo temia o Cristo, saiu a procura do Cristo para enfim servir ao mais poderoso do mundo. Aconselhado por um eremita, Réprobus instalou-se às margens de um rio para dedicar-se ao transporte de passageiros de uma margem à outra. Um dia, ao transportar uma criança em seu ombro, Réprobus experimentou uma grande dificuldade, o peso da criança (Jesus) agravou-se durante a travessia, tornando-se um verdadeiro desafio. Ignoravaque estava a transporter o Cristo e o peso do mundo em seus ombros. Ao chegar exausto na outra margem, fincou seu bastão no chão e este imediatamente floresceu e deu frutos. Por ter transportado o Cristo, o gigante passou a ser chamado de «Christophore», portador do Cristo.

Essa pequena introdução hagiológica visa contextualizar a chegada do culto de São Cristóvão oriundo do Oriente, ao Ocidente, segundo a historiografia (BULLETIM...2016, p.194) veiculado unicamente pela “Legenda Dourada”. Nos séculos XIII, XIV e XV, observamos a popularização do culto do santo na Europa e o surgimento de uma iconografia com um *modus operandi* particular dito «monumental». Trata-se de uma uma interpretação literal da estatura de Réprobus relatada pela «Legenda Dourada», que funciona quase como um «artifício» necessário para que o santo fosse visto imediatamente pelos fiéis à procura de proteção. Lembramos que de protetor dos peregrinos e viajantes, São Cristóvão estendeu sua ação como protetor da morte súbita, sem confissão, atraindo a devoção dos que exerciam profissões de alto risco.

Tendo em vista esse contexto, esculturas monumentais representando o São Cristóvão ocuparam as entradas das catedrais estabelecendo um relacionamento privilegiado com os peregrinos durante a Idade Média. Cabe lembrar que o espaço do coro das grandes catedrais, construídas por volta de 1200, tornaram-se maiores liberando assim a nave para o uso dos fiéis. Essa mudança física está ligada à um reposicionamento da igreja cujo objetivo foi incitar os leigos a participarem e conquistarem os espaços do culto (PLAGNIEUX, 220, p.33). O São Cristóvão monumental vai ser exibido justamente na nave, próximo à entrada das Catedrais, lugar de concentração das multidões. Como exemplo, o São Cristóvão em madeira, com mais de seis metros de altura, construído em 1413 e instalado na nave da Catedral de Notre-Dame de Paris, infelizmente destruído em 1784. (BULLETIN...2016, p.195). E ainda os santos gigantes das catedrais de Auxerre, Sens, Blois, todos infelizmente, também destruídos pela reforma protestante ou em época posterior, momento do declínio do culto, já no período da contrarreforma.(BULLETIN...2016, p.195). Felizmente, nem todas as esculturas monumentais desapareceram, podemos ainda visualizar o São Cristóvão medieval de quatro metros na catedral de Amiens na França, o São Cristóvão medieval gigante no interior da catedral de Colônia, na Alemanha, como exemplos conhecidos. Na Bélgica encontramos quatro representações monumentais em Walonia, região onde aparentemente seu culto foi mais pronunciado. São Cristóvão foi representado em pintura por artistas populares e também renomados como Van Eyck (1391-1441), Memling (1435-1465), Metsys (1466-1530), Dürer (1471-1528) e Cranach (1515-1586).

Figura 1: São Cristóvão monumental carregando o Menino Jesus. 4,80 m de altura.



Fonte: Copyright KIK-IRPA, Bruxelles. 2011

<sup>2</sup> Medida egípciana, dita medida natural = 45cm.

<sup>3</sup> Para os que desejam visualizar os três outros exemplos da Bélgica, aconselhamos uma visita virtual à BALAT (Balat.kikirpa.be). Numéro dos clichés fotograficos B82300 (Hannut), B27251 (Racour) et A90967 (Marbaix).

### O SÃO CRISTÓVÃO DA IGREJA DE SAINT-GERY EM BRAINE-LE-COMPTE

Com altura de 480 cm, largura de 115 cm e profundidade de 80 cm, o São Cristóvão de Braine-Le-Compte é o mais alto da Bélgica (Figura 1). Segundo Myriam Serck-Dewaide, é também a escultura mais interessante a nível formal entre os quatro exemplos citados. Cabe lembrar que se trata de uma representação popular, provavelmente realizada por um atelier local desconhecido.

O santo gigante está representado em pé, carregando o menino Jesus no ombro esquerdo, como se tivesse em situação de movimento. Possui face alongada, nariz longo e reto, sobrancelhas arqueadas, rugas acentuadas na testa e barbas compridas. Suas vestimentas atuais são uma túnica verde cinturada, com mangas compridas, um manto vermelho com fundo bege decorado com uma dupla borda dourada. O menino Jesus veste uma túnica branca e sustenta com a mão esquerda um globo e um cruxifixo. São Cristóvão segura com as duas mãos um bastão cuja extremidade é decorada de folhas verdes. Seus pés descalços estão apoiados em uma base de madeira, que simula o ondulado da água do rio.

Segundo o historiador local Bavay (s/data, p,5), estudioso dos arquivos da cidade, a escultura de autoria desconhecida data do século XIV. Estava originariamente exposta na nave central e foi transportada no século XVII para a nave lateral, onde ganhou uma capela adjacente. Nessa mesma época, seu pedestal original em pedra foi elevado e um reforço estrutural foi adicionado à escultura: duas barras em ferro ligam o santo à parede da igreja. A base da escultura recebeu também um reforço metálico. É interessante nos remetermos ao século XVII e imaginarmos a operação de transporte do «gigante» sem os recursos atuais.

Nossa presença na igreja despertou a curiosidade dos fiéis que nos contaram histórias e mostraram fotografias antigas. Com eles, aprendemos que as crianças da redondeza, em idade de aprender a andar, eram levadas próximas ao pedestal do santo para iniciarem seus primeiros passos sob sua proteção. Sua base serviu em certas épocas como um espaço para depósito de ex-votos.

### OBJETIVOS DA INTERVENÇÃO

Nosso objetivo foi a conservação da escultura, já que ela apresentava sinais de uma infestação ativa de insetos xilófagos na base e desprendimentos de policromia (Figura 2). O tratamento acabou estendendo-se e realizamos também a limpeza de sujidades (Figura 3). Não muito longe do São Cristóvão, encontra-se uma saída de ar quente da calefação durante o inverno, que veicula poeiras, resseca a madeira e causa variações dimensionais do suporte. Numerosas fendas de suporte estão presentes, fenômeno agravado nas últimas décadas.

Figura 2: Base com infestação ativa de insetos xilófagos



Foto: E.Rabelo, 2015.

Figura 3: Limpeza de sujidades na camada pictórica recente.



Foto: E.Rabelo, 2015.

Munidos de um “elevador portátil” realizamos nossa primeira inspeção da parte superior da escultura visando estabelecer um diagnóstico preciso de seu estado de conservação. Em seguida, continuamos a pesquisa e o tratamento propriamente dito com andaimes (Figura 4). Enfatizamos que, em caso de obras de difícil acesso o “elevador portátil” é muito eficiente para a primeira etapa do trabalho onde é necessária uma avaliação precisa para determinar as reais condições da obra, sem as quais não é possível determinar etapas importantes para contratação do trabalho.

Figura 4: Conservação no local com andaimes.



Fonte: Copyright KIK-IRPA, Bruxelles, 2015.

#### **TÉCNICA CONSTRUTIVA: suporte e policromia**

Segundo observação macroscópica de um elemento dissociado da base, a escultura foi construída em madeira de carvalho local, de crescimento rápido e caracterizado por cerne de crescimento largo. O santo foi realizado em vulto completo para ser admirado de todos os lados. Sua base equivale à circunferência inteira do tronco, aproximadamente um metro de diâmetro. Sem dúvidas, o escultor do século XIV ignorava a técnica construtiva que consiste em retirar a área central correspondente à medula do tronco a fim de minimizar o aparecimento das fendas. Na sua base ondulada, representando o rio, um espaço quadrado vazio indica a presença de um antigo atributo desaparecido ou de uma relíquia. A datação ao século quatorze infelizmente não pode ser confirmada pelo exame dendrocronológico, já que não havia acesso à base.

As pernas do santo foram esculpidas no mesmo tronco da base até a altura dos joelhos, excepto alguns elementos pequenos, como o pé esquerdo do santo, que foram encaixados originalmente. Os blocos da parte inferior da escultura são perceptíveis à olho nu e alguns encontravam-se parcialmente separados, como também na mão direita e na perna esquerda. Na parte superior, os blocos e seus encaixes tornam-se mais complexos e foram realizados com grandes cravos em ferro forjados e cavilhas de madeira.

As ferramentas utilizadas pelos artesãos medievais foram bem estudadas, citamos especificamente dois autores de referência, Goodman (1964) e Noël/Bocquet (1987). O restaurador belga Jean Albert Glatigny<sup>4</sup> dedicou-se também ao estudo das ferramentas usadas em tempos antigos. Entretanto, existe uma certa dificuldade para o restaurador não especializado nesse domínio, em relacionar a marca encontrada à ferramenta específica. Pudemos identificar marcas correntes como as de «herminette», formão e das goivas, ainda presentes em certas zonas da vestimenta vermelha e na zona interna da perna esquerda do santo. Segundo Glatigny, o nome da ferramenta varia (asse, assete, essette). Sua forma é semelhante à uma enxada, com o ferro perpendicular ao cabo, lâmina curva com “biseau” no interior. A superfície da madeira trabalhada com a “herminette” é curva com a extremidade arrancada. Esta ferramenta é denominada enxó em português. Na parte alta do crânio do menino Jesus, marcas quadradas, oriundas do torno do escultor, indicam que o menino Jesus foi esculpido à parte, mudado de posição inúmeras vezes no torno e uma vez pronto, fixado ao São Cristóvão na altura do ombro.

Para uma melhor leitura da construção da escultura em sua parte superior, optamos pela realização de radiografias no local utilizando um aparelho móvel do IRPA: Baltspot 110, fabricado pela empresa Balteau NDT em Liège. Os parâmetros de exposição foram: 110 kV, 12 mA, Tempo de Exposição: entre 2 e 8 minutos, Distância: 2 metros e 15 minutos (filme Agfa Stucturix D4). O exame radiológico foi difícil, devido ao diâmetro excepcional da escultura e a capacidade específica do aparelho móvel (Figura 5). As radiografias revelaram o modo de fixação do reforço estrutural no ombro do São Cristóvão, a confecção recente da sua mão direita e do nariz do menino Jesus. Confirmamos também o estado precário das camadas subjacentes de policromia original e a presença de uma decoração particular, sem dúvidas o “brochado aplicado”, visível na veste do santo sob as camadas de repinturas.

<sup>4</sup> Curso anual ministrado aos estagiários do IRPA.



Figura 5: Preparação para radiografia no local.



Fonte: Copyright KIK-IRPA, Bruxelles.2015.

O brocado aplicado faz parte das decorações policromadas com relevo particular sofisticado observado em esculturas e pinturas nos últimos séculos da Idade Média ocidental. Trata-se da imitação de um motivo têxtil, o brocado, que pode ser definido como motivo ornamental têxtil de alto custo, produzido em tear, e cuja particularidade era integrar fios de ouro e prata. A técnica consiste em gravar sobre madeira ou metal o motivo ornamental e aplicar uma folha de estanho em cima desta placa para tirar o molde. No avesso da folha de estanho era colocada uma mistura de líquido do tipo graxo (cera, óleo, pigmento) ou do tipo magro (cola animal, giz, pigmento). Ao repetir essa operação, obtém-se uma série de placas em relevo em estanho, que serão coladas sobre a obra para, em seguida, receber as etapas de douramento. O desconhecimento desta técnica pode causar prejuízos à obra quando são feitos tratamentos de restauração. Não há informação sobre a utilização do Brocado Aplicado em Minas ou em outros lugares do Brasil, possivelmente esta técnica não chegou ao país.

142

O estudo estratigráfico pontual e limitado foi realizado unicamente com óculos lupa Zeiss® restringindo o aumento da lupa a oito vezes e limitados também à plataforma do andaime que gera vibrações e causa mais dificuldade ao exame estratigráfico. No entanto, apesar das dificuldades a análise revelou uma situação lacunar na policromia original. As camadas pictóricas recentes são de qualidade inferior (presença de tinta dourada ao invés de folha metálica) e as cores e texturas atuais não correspondem à cor da policromia original do século XIV. A impossibilidade de instalar um microscópio binocular convencional *in situ*, sobre andaime limitou nossas observações relativas à policromia original, que continua sendo uma incógnita. Nosso objetivo foi o tratamento de conservação e não havia tempo nem meios de levar adiante nossas investigações. Conseguimos identificar a presença de folha metálica dourada na camada original, na túnica do menino Jesus. Quanto ao brocado aplicado presente na veste do santo, trata-se sem dúvidas de uma representação “arcaica” da técnica decorativa, um motivo em círculo de grande dimensão. Decoração similar à presente na capa da publicação, ver link: <https://www.perier-dieteren.org/portfolio/imiter-le-textile-en-polychromie-le-cas-du-brocart-applique/> cuja presença pode ser observada à olho nu devido ao relevo inerente à técnica (GEELLEN, STEYAERT, 2011. (Figura 6). Segundo Paul Philippot (1990, p.147), o papel das texturas é o que difere a policromia da pintura. Diferentemente da pintura, a cor de uma policromia tem o papel de qualificar um volume já estabelecido pela escultura. Consequentemente, a importância da “heterogeneidade real” e não fictícia ou pictórica das texturas, que pode ser ilustrada com a aplicação de folhas metálicas, pedras preciosas, pérolas e atributos diversos. Observamos que no caso específico da escultura gigante de São Cristovão, a “heterogeneidade real” foi alterada pela ação do tempo e escondida pela superposição de repinturas.

## CONCLUSÃO

Ignoramos grande parte da história antiga do São Cristovão, mas podemos ter acesso à sua história recente e em parte graças às fotografias da base de dados do IRPA (BATAT, 1964; Noel, M: BOCQUET AIMÉ, 1987). A fotografia de 1905, revela o santo com roupas escuras e com aspecto brilhante, sua veste por exemplo está decorada com uma borda dourada simples. Quanto ao menino Jesus, impossível afirmar com base na fotografia, mas poderia tratar-se da folha metálica dourada de característica mate observada com óculos lupa Zeiss® e correspondente ao quinto repinte. A mesma fotografia indica ainda a presença dos ex-votos fixados na base e de uma medalha no bastão (Figura 7). Quanto às fotografias datadas do pós-guerra (1916), elas indicam que as vestimentas do santo receberam um repintura mate, com dupla borda dourada

Figura 6: Relevo do brocado aplicado subjacente.



Foto da autora: 2015

Figura 7: São Cristóvão.



Fonte: Copyright KIK-IRPA, Bruxelles.1905

na veste. Já o menino Jesus veste a túnica branca atual. Observamos também uma mudança no entorno do São Cristóvão, onde é visível o interior da igreja com uma decoração neogótica, hoje em dia ausente. As fotografias históricas do IRPA visíveis em BALAT, o motor de pesquisa das bases de dados do l'IRPA, que atuam como uma voz do passado no presente e nos ajudam a compreender melhor a trajetória do monumental São Cristóvão através dos tempos (Figura. 8).

Figura 8: A escultura monumental depois de restaurada e a restauradora



Foto: no local. 2015, E.Rabelo.

**REFERÊNCIAS**

BALAT: A008604 (1914-1918), x050468(2011), B010713(1905), B002625(1905), A008605 (1914-1918).

BAVAY,G. **Braine-Le-Comte, Patrimoine d'hier et de demain, Carnets du Patrimoine, n°54, Institut du Patrimoine Wallon, pp. 5**

BULLETIN CERCLE ROYAL D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE D'ATH ET DE LA RÉGION. 2016, vol.13, année 49, n°289, juillet 2016, pp. 194.

BULLETIN CERCLE ROYAL D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE D'ATH ET DE LA RÉGION. 2016, vol.13, année 49, n°289, juillet 2016, p. 195

BULLETIN CERCLE ROYAL D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE D'ATH ET DE LA RÉGION. 2016, vol.13, année 49, n°289, juillet 2016, p. 196.

DE VORAGINE, J. La Légende Dorée II, Garnier-Flammarion, Paris, 1967, p. 7 à 11.

GEELLEN,I.,STEYAERT,D. Applied Brocade in the Art of the Low Countries in the Fifteenth and Sixteenth Centuries, Scientia Artis, Royal Institute for Cultural Heritage, 2011.

GOODMAN, W.L. **The History of Wood Working Tools.** G.Bell and Sons, ltd, London, 1964.

NOEL, M ; BOCQUET AIMÉ, Les Hommes et le Bois in **Histoire et technologie du bois de la préhistoire à nos jours.** Hachette, Paris, 1987.

PHILIPPOT, P. «La restauration des sculptures polychromes» in **Pénétrer l'art, Restaurer l'oeuvre. Une vision humaniste, Hommage en forme de florilège**, édité par C. Périer-D'Ieteren, Groeninghe EDS, 1990, pp. 471.

PLAGNIEUX, Philippe. **La Sculpture et l'Espace Ecclésial Médiéval in Formes du salut.** Presses Universitaires de Louvai, 2020,pp. 33.