

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVES

**Conservação-restauração de uma imagem de oratório representando São
Francisco de Assis: estudo sobre o abandono de imagens religiosas nas
igrejas**

Débora Gomes de Almeida

Belo Horizonte

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVES

**Conservação-restauração de uma imagem de oratório representando São
Francisco de Assis: estudo sobre o abandono de imagens religiosas nas
igrejas**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Conservação - Restauração de Bens Culturais Móveis.

Aluna: Débora Gomes de Almeida

Orientadora: Prof^a Ms. Anamaria Lopes Camargos

Belo Horizonte

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVES

Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Conservação-restauração de uma imagem de oratório representando São Francisco de Assis: estudo sobre o abandono de imagens religiosas nas igrejas”, de autoria de Débora Gomes de Almeida, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^ª.Ms. Anamaria Lopes Camargos - Orientadora

Prof^ª.Dr^ª. Amanda Alves Cordeiro - Avaliadora

Ms. Flávia Costa Reis - Avaliadora

Prof. Dr. João Cura D’Ars de Figueiredo Junior - Coordenador do Curso de Graduação em
Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis

Belo Horizonte

2023

AGRADECIMENTOS

Em primeiro, agradeço à Deus, Senhor de todas as coisas, por ter me abençoado sempre e à Virgem Maria. Agradeço aos meus filhos Maria Cecília e Jorge Emanuel, por serem tudo, e ao Thiago. Aos meus pais e aos meus avós que sempre cuidaram de mim, sendo exemplos de força, coragem e ética. À minha irmã Ludmilla e às minhas tias Alzira e Maria da Conceição por todo o incentivo, às minhas primas Esther, Helena, Sarah e Sophia, por sempre estarem dispostas a me ajudar de alguma forma.

Agradeço imensamente à Efigênia, que foi fundamental nesse período, e à Izabela também.

Agradeço à Maria de Fátima Melo Barbosa, pela sincera amizade, iniciada no dia da matrícula; companheira durante o curso e na vida, e ao seu filho Arthur.

Agradeço aos professores que me acompanharam nos anos finais do curso: à Professora Maria Alice Castelo Branco, pela total compreensão durante a disciplina de Prática de Restauração de Pintura, onde eu me encontrava grávida. Ao professor Willi de Barros, por todo o auxílio durante a disciplina de Pré-projeto e ao Professor João Cura, que me ajudou desde o início; nas aulas de Química e auxílio no colegiado. Agradeço também à professora Luciana Bonadio, pelas orientações nas aulas e por prontamente buscar uma obra para que eu pudesse realizar o trabalho prático; uma imagem de São Francisco de Assis, que tanto me marcou e à qual fiquei tão apegada.

Agradeço à professora Amanda Cordeiro pelas orientações e correções do trabalho, à Flávia Reis que me recebeu gentilmente no Memorial da Arquidiocese e, principalmente, por aceitarem meu convite para a banca. Agradeço profundamente à Professora Anamaria Camargos, pela compreensão, paciência e atenção dedicada a este trabalho; que, sem eu precisar pedir, se ofereceu para me orientar.

Agradeço aos demais professores, Alessandra Rosado, Bethânia Veloso, João Henrique, Lucienne Elias, Luiz Souza, Maria Regina Emery e Tatiana Penna, que também participaram da minha jornada de aprendizado durante o curso.

Sou grata a todos que passaram pelo meu caminho e somaram de alguma forma para conclusão desse trabalho.

E, por fim, à São Francisco de Assis.

RESUMO

Este trabalho apresenta toda a pesquisa e procedimentos realizados ao longo da restauração da imagem em madeira talhada e policromada de São Francisco de Assis, de autor desconhecido, pertencente ao Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte. A intervenção realizada na obra visa, principalmente, restabelecer sua unidade estética a partir das discussões sobre critérios, atentando-se ao caráter museal da obra. Foi realizada uma breve pesquisa sobre o abandono de objetos religiosos de culto doméstico nas igrejas católicas; uma vez que a imagem de São Francisco de Assis, foi fruto de um abandono na Igreja de Santa Teresa e Santa Teresinha, buscando assim, uma reflexão acerca dos valores da imagem como objeto de devoção.

Palavras-chave: São Francisco de Assis. Remoção de repintura. Legibilidade estética. Abandono de imagens.

ABSTRACT

This work presents all the research and procedures carried out during the restoration of the carved and polychrome wooden image of São Francisco de Assis, by an unknown author, belonging to the Memorial of the Archdiocese of Belo Horizonte. The intervention carried out in the work aims, mainly, to reestablish its aesthetic unity based on discussions about criteria, paying attention to the museum character of the work. A brief survey was carried out on the abandonment of religious objects from domestic worship in Catholic churches; since the image of Saint Francis of Assisi was the result of abandonment in the Church of Santa Teresa and Santa Teresinha, thus seeking a reflection on the values of the image as an object of devotion.

Key words: Saint Francis of Assisi. Repainted removal. Aesthetic readability. Abandonment of images.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: São Francisco de Assis: parte frontal	12
Figura 2: São Francisco de Assis: parte posterior	12
Figura 3: São Francisco de Assis: lateral direita	12
Figura 4: São Francisco de Assis: lateral esquerda	12
Figura 5: Fachada da Igreja Santa Teresa e Santa Teresinha	13
Figura 6: Cidade de Assis.....	14
Figura 7: Mapa da região da Úmbria.....	15
Figura 8: Mapa da Itália.....	15
Figura 9: São Francisco e seis cenas de sua vida. Bonaventura Berlinghieri. 1235.....	23
Figura 10 - Afrescos de Giotto di Bondone, representando a vida de São Francisco de Assis. 1297 e 1300	24
Figura 11 – Representações de São Francisco de Assis ao longo dos séculos XIII - XVIII....	25
Figura 12 – Representações de São Francisco de Assis ao longo dos séculos XVIII – XX	26
Figura 13 – Representações de São Francisco de Assis ao longo dos séculos XVI - XXI	27
Figura 14: Representação do cânone da imagem	28
Figura 15: Linhas da composição da imagem	28
Figura 16: Esquema representando a divisão de blocos	30
Figura 17: Parte inferior da base.....	31
Figura 18: Corte transversal Dalbergia nigra. Jacarandá-da-Bahia.....	31
Figura 19: Amostra da madeira em formato de livro	31
Figura 20: Colega Tarcísio analisando a madeira da base da escultura	32
Figura 21: Olhos de vidro.....	33
Figura 22: Corte transversal na face	33
Figura 23: Orifícios na parte superior da cabeça.....	34
Figura 24: Orifício na parte inferior da base	34
Figura 25: Estratigrafia da parte frontal da obra.....	35
Figura 26: Estratigrafia parte posterior da obra.....	35
Figura 27: Estratigrafia borrado do capuz. Parte inferior esquerda.....	36
Figura 28: Estratigrafia do capuz. Parte inferior esquerda	36
Figura 29: Estratigrafia do capuz. Parte superior direita	36
Figura 30: Estratigrafia da parte frontal da túnica. Lado inferior direito	36
Figura 31: Estratigrafia da parte posterior da túnica. Lado inferior direita.....	37

Figura 32: Estratigrafia da parte posterior da túnica. Lado inferior esquerda.....	37
Figura 33: Estratigrafia da parte frontal do barrado da túnica. Lado inferior direito	37
Figura 34: Estratigrafia da Cruz	37
Figura 35: Estratigrafia da parte frontal da base. Lado superior esquerdo	38
Figura 36: Estratigrafia da parte frontal da base. Lado superior esquerdo.....	38
Figura 37: Estratigrafia da carnação da mão esquerda	38
Figura 38: Estratigrafia da parte posterior da túnica. Lado superior esquerdo.....	38
Figura 39: Estratigrafia da parte posterior da túnica. Lado superior direito.....	39
Figura 40: Perda dos dedos da mão esquerda.....	39
Figura 41: Fissura cingindo o braço direito.....	39
Figura 42: Resquícios de adesivo	39
Figura 43: Fotografia de fluorescência de ultravioleta. Frente.....	40
Figura 44: Fotografia de fluorescência de ultravioleta. Parte Posterior	40
Figura 45: Quadro estratigrafia da obra.....	41
Figura 46: Perda da policromia da face	41
Figura 47: Sujidades na camada pictórica	41
Figura 48: Sujidades na camada pictórica	41
Figura 49: Sujidades na camada pictórica	41
Figura 50: Mapeamento dos danos	42
Figura 51: Área de teste de solubilidade com Álcool 70°	45
Figura 52: Swab com tinta solubilizada	45
Figura 53: Retirada da repintura da base	45
Figura 54: Resquícios da retirada da repintura.....	45
Figura 55: Preparação da massa de nivelamento	46
Figura 56: Massa de nivelamento já aplicada.....	46
Figura 57: Tintas utilizadas para reintegração da túnica	46
Figura 58: Tintas utilizadas para reintegração da base.....	46
Figura 59: Imagem de São Francisco de Assis em processo de reintegração	47
Figura 60: Bíblia doada	50
Figura 61: Bíblia doada	50
Figura 62: Oratório doado	50
Figura 63: Terços doados	51
Figura 64: Flamula doada	51

Figura 65: Livro abandonado	51
Figura 66: Imagem abandonada	51
Figura 67: Objetos abandonados	52
Figura 68: Terços abandonados.....	52
Figura 69: Imagens abandonadas ou doadas	53
Figura 70: Imagens abandonadas ou doadas	53
Figura 71: Imagens abandonadas ou doadas	53
Figura 72: Imagens abandonadas ou doadas	54
Figura 73: Imagens abandonadas ou doadas	54
Figura 74: Imagens abandonadas ou doadas	54
Figura 75: Imagens abandonadas ou doadas	54
Figura 76: Oratório com o Senhor dos Passos.....	55
Figura 77: Imagem embrulhada no canto do oratório	55
Figura 78: Cruz situada em frente à Igreja	56
Figura 79: Imagens quebradas aos pés da Cruz.....	56

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. IDENTIFICAÇÃO DA OBRA	11
3. HISTÓRICO DA OBRA.....	13
4. DESCRIÇÃO DA OBRA	13
5. ESTUDO HAGIOGRÁFICO	14
6. ESTUDO ICONOGRÁFICO	22
7. ANÁLISE FORMAL E ESTILÍSTICA	28
8. ANALISE DA TÉCNICA CONSTRUTIVA.....	30
8.1 Suporte.....	30
8.2 Policromia.....	34
9. ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO	39
9.1. Suporte.....	39
9.2. Policromia.....	40
10. PROPOSTA DE TRATAMENTO E CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO	42
11. TRATAMENTO REALIZADO	44
11.1. Suporte.....	44
11.2. Policromia.....	44
12. PESQUISA REFERENTE AO ABANDONO DE IMAGENS E OBJETOS RELIGIOSOS	48
13. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
14. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo aplicar as teorias e as técnicas executadas ao longo do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, tendo como objeto de estudo a escultura em madeira talhada e policromada de São Francisco de Assis, pertencente ao Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte.

O conteúdo de estudo deste trabalho foi dividido em doze capítulos, sendo o primeiro capítulo a *Introdução*. O segundo capítulo, *Identificação da obra*, possui a ficha de identificação da imagem e a documentação fotográfica que antecede a conservação-restauração. O terceiro capítulo, *Histórico da Obra*, contém as informações acerca de sua história. A *Descrição da obra* é o quarto capítulo. O quinto e sexto capítulos, *Estudo Hagiográfico e Estudo iconográfico*, apresenta a história da vida do santo e uma análise comparativa através do uso de imagens entre as representações de São Francisco de Assis. O sétimo capítulo, *Análise Formal e Estilística*, abrange o estudo da forma, composição e movimentação da escultura e sua análise estilística que tem como objetivo sua inserção em um determinado estilo histórico. Os capítulos seguintes, *Análise da Técnica Construtiva*, oitavo e *Análise do Estado de Conservação*, nono, referem-se as técnicas e os materiais empregados na produção da obra, permitindo assim compreender sua estrutura e as deteriorações sofridas por ela. O décimo capítulo, *Proposta de Tratamento e Critérios De Intervenção* diz respeito aos critérios que norteiam a proposta de intervenção, embasados nos valores da imagem e estudos realizados. O tratamento realizado e a descrição das etapas do tratamento realizado estão explicados no capítulo onze, *Tratamento realizado*. O capítulo doze, *Pesquisa Referente ao Abandono de Imagens e Objetos Religiosos*, onde é abordada uma pequena pesquisa referente ao desfazimento dos objetos religiosos, tendo como foco as igrejas, uma vez que, a imagem de São Francisco de Assis foi fruto de um abandono. E por fim, o trabalho se encerra com as conclusões acerca do trabalho desenvolvido no capítulo doze, *Considerações Finais*.

2. IDENTIFICAÇÃO DA OBRA

Nº DE REGISTRO NO CECOR: 23-09 R

ENTRADA: abril de 2023

SAÍDA: fevereiro de 2024

INÍCIO DO TRABALHO: agosto de 2023

FIM DO TRABALHO: dezembro de 2023

Tipo de obra: Escultura

Título/Tema: São Francisco de Assis

Autor: Não identificado

Data/Época: Provavelmente, fins século XIX

Materiais/Técnica: Escultura em madeira talhada, dourada e policromada

Dimensões: 26,5 x 9 x 7cm

Origem: Não identificada

Procedência: Paróquia de Santa Teresa e Santa Terezinha de Belo Horizonte

Função Social: Museológica

Proprietário: Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte

Endereço: Rua Mármore, 500 - Bairro Santa Teresa / Belo Horizonte

A seguir, seguem as fotografias iniciais da obra (Figura 1, 2 ,3 e 4).

Figura 1: São Francisco de Assis: parte frontal



Crédito: Cláudio Nadalin, 2023

Figura 2: São Francisco de Assis: parte posterior



Crédito: Cláudio Nadalin, 2023

Figura 3: São Francisco de Assis: lateral direita



Crédito: Cláudio Nadalin, 2023

Figura 4: São Francisco de Assis: lateral esquerda



Crédito: Cláudio Nadalin, 2023

3. HISTÓRICO DA OBRA

O Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte atesta que não há nenhuma documentação sobre o histórico da imagem tratada neste estudo. Sabe-se apenas que a imagem de São Francisco de Assis foi entregue em uma caixa, junto com outros pertences, na Igreja de Santa Teresa e Santa Teresinha (Figura 5) e, posteriormente, encaminhada para a Arquidiocese.

Figura 5: Fachada da Igreja Santa Teresa e Santa Teresinha



Fonte: Estado de Minas¹

4. DESCRIÇÃO DA OBRA

A imagem retrata uma figura masculina, postada de pé e em posição frontal. O cabelo é tonsurado, em tom marrom escuro. Possui um rosto longo e afilado. Sua testa é curta e reta. As sobrancelhas são finas e arredondadas de tom marrom escuro. Os olhos são pequenos, de cor preta. O nariz é afilado e alongado. A boca é pequena, com lábios finos de tom avermelhado. Seu queixo possui um cavanhaque, emendado com a barba e o bigode. As orelhas têm tamanho mediano e estão totalmente visíveis. Seu pescoço é curto e afilado. O seu braço esquerdo encontra-se flexionado na altura do cotovelo, estando levemente projetado para fora do corpo. O seu braço direito encontra-se flexionado na altura do cotovelo, formando um ângulo de 90 graus e posicionado rente ao corpo. Sua perna direita encontra-se flexionada, em posição de contraposto. Seus pés estão parcialmente cobertos pela sua vestimenta. A figura masculina está trajando uma túnica de tom marrom escuro, capuz triangular e cordão cingindo a cintura. A imagem está sobre uma base octogonal de cor azulada com friso horizontal dourado.

¹ Fonte: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2021/08/26/interna_gerais.1299500/igreja-historica-no-santa-tereza-e-tombada-e-pede-restauracao-urgente.shtml, acesso em: 3 ago. 2023.

5. ESTUDO HAGIOGRÁFICO

Em 1181 ou 1182, “*Nasceu ao mundo um sol tão luminoso*”, como afirma o poeta Dante Alighieri em sua obra “*A Divina Comedia*” (terceira parte- Paraíso, Canto XI, p. 605) referindo-se ao nascimento de São Francisco de Assis na pequena cidade medieval de Assis (Figura 6); localizada na encosta sul do Monte Subásio, na região da Úmbria (Figura 7), centro da Itália (Figura 8), conhecida também como região verde do país.

Era filho de Pietro di Bernardone, um rico comerciante de tecidos, que tinha uma boa circulação entre a burguesia estabelecida na época. Sua mãe, Pica Bourlemont, era uma mulher de ascendência nobre, de origem francesa. Quando Francisco nasceu, seu pai estava viajando a negócios pela França e, sua mãe, devido à ausência do pai, o batizou como João Batista.

[...] o santo do deserto, da pregação e do anúncio, por quem Francisco teve sempre uma preferência particular. Quando e por que o prenome Francisco, então “singular e inusitado”, substituiu o de João não se sabe. Das três principais hipóteses consideradas: a troca do prenome pelo pai ao voltar do país do qual teria tirado o nome dado ao *recém-nascido*; uma homenagem prestada mais tarde à mãe, que teria sido francesa – o que não está provado; e a persistência de um cognome que lhe teria sido dado na juventude por sua paixão pela língua francesa, esta última parece a mais verossímil. (LE GOFF, 2011, p. 58-59).

Figura 6: Cidade de Assis



Fonte: Italy 4 Real²

² Fonte: <https://italy4real.com/assisi-tours/>, consultado em 5 ago. 2023.

Figura 7: Mapa da região da Úmbria



Fonte: Roma Pra Você³

Figura 8: Mapa da Itália



Fonte: Pixabay⁴

Quando criança, Francisco estudou na escola de cônegos São Jorge, em Assis, aprendendo latim e francês. Vivia como todos os jovens da sua idade e do seu tempo. Tinha gosto pelas festas, pela música e pela guerra. Segundo Le Goff (2011, p. 59-60) “procurava levar um ritmo de vida cavalheiresco, imitando o comportamento dos nobres mais que praticando as virtudes e os defeitos da burguesia comercial”. Francisco, gostava de viver a vida esbanjando.

Francisco viveu em uma época marcada por guerras e batalhas. Os séculos XII e XIII são um período onde ocorre o chamado grande boom do Ocidente medieval, caracterizado pelo alto crescimento demográfico e econômico. É também o período em que acontecem as Cruzadas. Francisco tinha o desejo de tornar-se cavaleiro e ganhar um lugar de destaque em meio aos nobres, buscando os ideais da Cavalaria, tão cantados pelos poetas e trovadores da época. Chegou a participar da batalha entre Assis e sua velha rival, Perugia, em 1202. Acabou sendo preso pelos perugianos, libertado após um ano, em novembro de 1203. “Dado que vivia como os nobres, é com os cavaleiros que fica preso.” (LE GOFF, 2011, p. 61).

³ Fonte: <https://romapravoce.com/mapa-da-italia-regioes-roteiro/>, consultado em 5 ago. 2023.

⁴ Fonte: <https://pixabay.com/pt/illustrations/it%C3%A1lia-mapa-regi%C3%B5es-sem-etiqueta-2434254/>, consultado em 5 ago. 2023.

Durante esse longo período de cárcere, no entanto, o jovem perdeu muito pouco de sua jovialidade e energia; ao contrário, alegrava e consolava os demais prisioneiros. Pensava e falava ainda mais do que antes nas glórias da vida de cavaleiro e das honras bélicas. (HESSE, 2020, p.16)

Conta-se que costumava dizer, em tom de brincadeira para seus companheiros: “Como quereis, que eu fique triste, sabendo que grandes coisas me esperam? O mundo inteiro ainda falará de mim!”⁵. Deu-se que, nem a prisão e a doença que o acometera em 1204 o fizeram desistir do seu ideal. Atraído por novos sonhos de glória, em 1205, decide acompanhar um nobre de Assis à Apúlia, onde iria servir os exércitos papais contra as tropas imperiais. Mas, em Spoleto, uma visão interrompe seu objetivo.

De volta à Assis, Francisco encontra-se com o coração inquieto, começaram-se os questionamentos. Os amigos, tentam resgatá-lo para a antiga vida, até o coroaram em uma festa como o rei da juventude, mas, sem sucesso. Aos poucos, afasta-se deles. Para o futuro pregador, as farras, as bebedeiras, as guerras, não têm mais o mesmo sabor e não fazem mais sentido. Sua busca agora era outra. A fim de descobrir os desígnios maiores para sua vida, Francisco começa a se dedicar a oração. Sua conversão se aproximava, manifestando-se primeiramente pela renúncia ao dinheiro e aos bens materiais.

Aproximadamente nesta mesma época, vendo que a Igreja de São Damião se encontrava em ruínas e o sacerdote não havia como reformá-la, ele, então, pega uma trouxa de tecidos da casa de seu pai, coloca-os sobre um cavalo e vai vendê-los, se desfazendo até mesmo do cavalo. Entrega todo o dinheiro recebido pela venda ao padre, que desconfiado, não aceita a oferta. Seu pai fica furioso e o tranca em casa. Após alguns dias, sua mãe, movida pela compaixão, o solta. Francisco foi procurar refúgio com o bispo. Seu pai, estando furioso, vai ao seu encontro. É então, que Francisco “...cumpre o ato solene que marca a ruptura com sua vida anterior e que o torna livre. Renuncia a todos os seus bens, depois se despe inteiramente e, nu, manifesta seu despojamento absoluto.” (LE GOFF, 2011, p. 66). O bispo compreende o seu propósito e admirado com sua coragem e determinação, o cobre com seu próprio manto. Assim se deu o matrimônio entre Francisco e a pobreza sagrada. Ele rompe com a antiga vida, mas ainda há incertezas quanto ao novo caminho a seguir.

Era ano de 1206, Francisco passeava a cavalo e ao ver um leproso na estrada, reprimiu a náusea e superando a repulsa inicial, o santo aproximou-se, deu-lhe as moedas que tinha e o beijou. Esse encontro é um divisor de águas na vida de Francisco. Antes do encontro é um, depois do

⁵ Fonte: <https://franciscanos.org.br/carisma/sao-francisco#gsc.tab=0>, consultado em 7 ago. 2023.

encontro é outro. Esse é único fato que Francisco menciona no seu Testamento quando lembra da sua conversão. “Foi assim que o Senhor me deu, Irmão Francisco, a graça de começar a fazer penitência. Na época em que eu ainda estava em pecado, a visão dos leprosos era insuportável para mim. Mas o próprio Senhor me conduziu entre eles; cuidei deles de todo o coração; e no caminho de volta, o que me parecia tão amargo se transformou para mim em doçura para a mente e para o corpo. Aí esperei um pouco e me despedi do mundo.”⁶ O Senhor me deu” é a fórmula que pontua o seu progresso e expressa o significado da ruptura com o seu passado.

Volta à Igreja de São Damião. Ajoelhado diante de uma pintura do Crucificado, teria ouvido a voz do próprio Cristo saindo do crucifixo, dizendo-lhe: “Francisco, vai e repara minha casa que está em ruínas”. Pensando se tratar do velho templo, começa a restauração da igreja com suas próprias mãos. Ele ainda não havia compreendido que não se tratava de uma reforma material, mas sim a reforma espiritual da igreja. Francisco costumava pedir óleo para a lamparina da capela em francês, onde,

[...] certa vez, em seus trajes de mendigo (doados por compaixão pelo jardineiro do bispo), entrou numa casa em que todos os seus antigos camaradas se banquetevavam. Assaltado pela vergonha, deu meia-volta, mas logo se armou novamente de coragem, voltou e, com muita gentileza e modéstia, pediu aos antigos amigos e alegres companheiros de copo uma contribuição para a casa de Deus, sem esconder sua fraqueza de pouco antes e seu arrependimento. E fez isso de modo tão honesto que eles não conseguiram tratá-lo de outra forma senão com gentileza. (HESSE, 2020, p. 23)

Após concluída a reforma em São Damião, Francisco trabalha em São Pedro, e por último em Porciúncula, pequena ermida no bosque, próximo a Assis. Em Porciúncula, o seu destino é definitivamente selado. Certa vez, durante a missa, escutou a voz de Deus através do padre que lia o trecho do Evangelho de Mateus 10, 7-13:

No vosso caminho, proclamai: ‘O Reino dos Céus está próximo’. 8 Curai doentes, ressuscitai mortos, purificai leprosos, expulsai demônios. De graça recebestes, de graça deveis dar! 9 Não leveis ouro, nem prata, nem dinheiro à cintura; 10 nem sacola para o caminho, nem duas túnicas, nem sandálias, nem bastão, pois o trabalhador tem direito a seu sustento. 11 Em qualquer cidade ou povoado em que entrardes, procurai saber quem ali é digno e permaneci com ele até a vossa partida. 12 Ao entrardes na casa, saudai-a: 13 se a casa for digna, desça sobre ela a vossa paz; se ela não for digna, volte para vós a vossa paz. (Bíblia CNBB).

Essas palavras encontraram seu espírito e ele exclamou: “Eis o que quero, é isso que procuro, isso que desejo fazer do fundo do coração.” (LE GOFF, 2011, p. 68). Francisco então recebe a

⁶ Fonte: www.ofmcap.org, consultado em 7 ago. 2023.

resposta que tanto procurava: passar a vida amando toda a criação divina. Segundo Le Goff (2011, p.69) é o terceiro ano de sua conversão, 12 de outubro de 1208 ou 24 de fevereiro de 1209, ele tinha 26 ou 27 anos.

Francisco começou, então, a vivenciar o Evangelho em sua forma mais pura. Tornou-se um pregador itinerante. De seu primeiro convertido, nada se sabe a respeito. O segundo foi um homem rico de Assis, Bernardo de Quintavalle. O terceiro é Pietro Catani, doutor em Direito. Por último, o jovem Egídio. Era o início da Comunidade Franciscana. Juntos ou separados, começaram a percorrer a região da Úmbria para levar a palavra crística. Segundo Hesse (2020, p.25) “...falavam com as pessoas, pregavam e entoavam suas canções. Era por isso que Francisco gostava de denominar-se e a seus irmãos *joculatores Domini*, ou seja, jograis do Senhor, apresentando-se como trovador e cantor peregrino de Deus.”

Em uma dessas viagens, juntam-se a ele, Frei Ângelo, Frei Leão e Frei Rufino. Logo, a irmandade cresceu e já formavam um grupo de doze irmãos. Começaram a causar certo desconforto em algumas pessoas, chegando alguns clérigos a proibirem suas pregações. Inclusive, o próprio Bispo de Assis, que havia o acolhido, agora o olhava com desconfiança. Francisco, incomodado com a situação, em 1210, decide juntamente com seus companheiros, ir até Roma, a fim de obter autorização do Papa para continuar seu caminho.

Ele apresenta a Inocência III (1161-1216) uma forma de vida, que seria uma regra composta apenas por trechos do Evangelho. Fora interrogado várias vezes, para que o Papa se convencesse das intenções de Francisco. O Bispo de Assis fora o mediador desses encontros e o Cardeal João de São Paulo, prepara os caminhos de Francisco até o Papa. Quando ele teve a oportunidade de apresentar sua Regra ao Pontífice, ele ficou espantado, devido à sua severidade. Mas o Cardeal São Paulo interveio, dizendo: “Se rejeitarmos o pedido desse pobre sob tal pretexto, isso não será afirmar que o Evangelho é impraticável e blasfemar contra Cristo, seu autor?” (LE GOFF, 2011 p.73). Então, diante destas palavras, Inocência III pediu a Francisco que rezasse para que Deus manifestasse sua vontade. Foi então que, através de um sonho, veio a permissão do Papa para que Francisco continuasse sua missão. No sonho, Inocência III via a Basílica de Latrão desabando e um homem pequeno a sustentando em suas costas; esse homem era Francisco. Assim, o Papa Inocência III, autoriza o frade a continuar suas pregações.

Voltando para casa, se instalaram na localidade de Rivo Torto, próximo a Assis, e fizeram de uma cabana abandonada no bosque a sua morada. O grupo continuou crescendo e a modesta casa tornou-se pequena para eles. Foi então que, o abade do mosteiro beneditino do Monte

Subásio, concedeu a Francisco a Capela de Porciúncula e o terreno ao redor, para que os frades construíssem suas moradias. Outros irmãos se juntaram à comunidade, que Francisco chamou sua Irmandade de Ordem dos Frades Menores.

Em 1212, Francisco recebe uma nobre jovem chamada Clara, que fugira de casa juntamente com uma amiga, se refugiado em Porciúncula. Em seguida, Francisco levou as duas jovens para o Convento das Beneditinas de San Paolo de Bastia. Após alguns dias, elas são encaminhadas para Convento de San'Ângelo; e por fim, com a chegada de outras mulheres ocorre o surgimento de uma nova irmandade. O Bispo Guido presenteia Clara com a Capela de São Damião. Mais tarde, as irmãs serão chamadas de Clarissas.

Neste mesmo ano, grupos de jovens da França e da Alemanha chegam à Itália do Norte, com a intenção de chegar à Terra Santa, Jerusalém. É a Cruzada das Crianças ou Cruzada dos Inocentes. Francisco e um de seus irmãos embarcaram também em um navio que se dirigia a Terra Santa, mas, ele é desviado de sua rota por uma tempestade na costa dálmata. Francisco e seu companheiro voltam, então, para Ancona.

Em 1213, em certa festa no Castelo de Montefeltro, Francisco faz uma pregação e o Conde Orlando de Chiusi fica muito comovido. Ele então, doa-lhe o Monte Alverne, para que Francisco estabeleça um eremitério. Um ano depois, em 1214, ele parte para o Marrocos para pregar aos sarracenos. Mas, chegando à Espanha, fica doente e retorna a Itália.

Aproximadamente no ano de 1215, próximo a Bevagna, Francisco chega em um campo aberto e avista um imenso bando de aves das mais variadas espécies. Assim que os viu, deixou seus companheiros e foi em direção aos pássaros. Chegando próximo a eles, percebeu que estes o esperavam sem medo. Francisco pediu-lhes humildemente que ouvissem a palavra de Deus. Assim que se calou, as aves cantaram. Então, o santo as abençoou e fazendo o sinal da cruz, deu-lhes licença para voar.

Durante a estadia de Francisco em Gubbio, por volta de 1219, ele descobre que um lobo feroz vagueava pelos arredores da cidade, devorando não só animais, mas atacando também seus moradores. Ele, então, decide ir ao encontro do lobo. Assim que o encontra, ele faz o Sinal da Cruz e diz: “Vem cá, irmão lobo, ordeno-te em nome de Cristo que não faças mal nem a mim nem a ninguém”⁷. Francisco promete ao lobo que os moradores da cidade sempre o

⁷ Fonte: <http://palimpsestes.fr/blocnotes/2015/octobre/com/loup-gubbio.html>, consulta em 10 ago. 2023.

alimentariam; em troca, o lobo nunca mais faria mal aos homens nem a outro animal, selando assim um acordo de paz entre eles.

Somente em 1219, em plena Quinta Cruzada, depois de algumas tentativas fracassadas, retoma um sonho antigo. Sobe em um barco e chega ao porto de São João de Acre, no norte da Palestina, com o objetivo de conhecer o sultão do Egito. O encontro aconteceu, provavelmente, na trégua de armas entre agosto e setembro, no porto de Damietta, no delta do Nilo. Francisco deixa o acampamento cristão e vai para campo adversário com um único companheiro, Frei Iluminado de Rieti. Chegando lá, é preso pelos soldados egípcios que o levam ao sultão Al Khamil, sobrinho de Saladino, que indo contra o conselho de seus dignitários, acolhe Francisco com grande cortesia e oferece-lhe também presentes; sendo estes recusados em decorrência do voto de pobreza. O sultão permite que Francisco lhe dirigisse a palavra por alguns dias; era um povo difícil de se converter e do encontro, nada resultou. Francisco então volta ao acampamento cristão.

Entre 1219 e 1220, foi à Palestina, onde provavelmente visita lugares santos. Em Acre, Francisco ficou sabendo do martírio de muito dos seus companheiros no Marrocos. Recebeu, em seguida, a notícia de que deveria retornar à Itália (LE GOFF, 2011, p.83); pois, devido a sua ausência, a Irmandade “começou a incluir membros com formação clerical e os Frades passavam por uma grave crise, sendo resolvida, com a destituição do seu líder”⁸. Francisco então, entrega a direção da Ordem a Pietro de Cattani e o Cardeal Ugolino é nomeado protetor da fraternidade pela Cúria Romana. Mas, no ano seguinte, em 1221, morre Pietro de Cattani e Frei Elias torna-se o novo ministro-geral da Ordem. Francisco permaneceu apenas como guia espiritual da Irmandade criada por ele. “Entre as decisões tomadas de 1221 a 1223 para a reorganização do seu movimento, as vezes é difícil distinguir o que era desejo de São Francisco e o que lhe foi imposto.” (Le Goff, 2011, p. 83).

Em 1221, Francisco redige uma nova regra (Segunda Regra ou *Regula non bullata*), que substituiria a Regra de 1210, aprovada por Inocêncio III; mas não é aprovada pela cúria nem pela Ordem. Com o grande crescimento da Ordem, Ugolino sugere a criação de uma Ordem Terceira. “Essa Ordem Terceira, respondia sem dúvida ao desejo de Francisco de conservar em sua fraternidade o caráter de uma pequena comunidade de puros.” (LE GOFF, 2011, p.84).

⁸ Fonte: http://www.linuspp2.eu/saints/francois_assise.htm, consulta em 10 ago. 2023.

Sob pressão, juntamente com Frei Leão, Francisco começa a reformular a sua Regra de 1221, ficando pronta na primavera ou no verão de 1223. A Regra é aprovada pelo Papa Honório III (? – 1227), sendo chamada de *Regula bullata*. A nova Regra alterava profundamente a Regra Primitiva de 1210, onde,

[...] a maioria das citações do Evangelho e as passagens poéticas foram removidas e substituídas por fórmulas legais. O artigo que autorizava a desobediência de superiores indignos foi excluído, assim como os que prescreviam o cuidado dos leprosos, junto com todas as obrigações de pobreza absoluta. Já não se insistia no trabalho manual e se permitiu que os irmãos usassem quaisquer livros, que naquela época eram raros artigos de luxo. (LE GOFF, 2011, p. 40-42)

Francisco celebra o Natal de 1223 em Greccio e lá ele encena o nascimento de Cristo em uma estrebaria. Passa o inverno e a primavera de 1224 na mesma cidade, seguindo posteriormente para Porciúncula e, por último, para as montanhas de Alverne. Levou consigo só alguns irmãos, os mais estimados, Leão, Ângelo, Rufino, Silvestre, Iluminado, Masseu e talvez Bonizzo.

Num outro dia, talvez 14 de setembro, teve sua última visão: um homem com seis asas como um serafim, braços abertos e pés juntos, fixados sobre uma cruz. E como meditasse sobre essa visão, fundas feridas sangrentas formaram-se sobre suas mãos e sobre seus pés, e uma chaga aparece em seu lado. Francisco terminou sua caminhada à imitação de Cristo. É o primeiro estigmatizado do cristianismo. (LE GOFF, 2011, p. 89)

Era ano de 1225 e Francisco já se encontrava bem debilitado. Suas doenças haviam piorado, fica quase cego e sofre de fortes dores de cabeça. Volta a visitar Santa Clara em São Damião, ficando lá por dois meses. Lá compõe o *Cântico do Irmão Sol*, ou *Cântico das Criaturas*. Em Rieti, os médicos do Papa cuidam dele, mas sem sucesso. É levado para Sena, mas seu estado de saúde piora a tal ponto que ele escreve seu testamento, era fim de 1225 ou início de 1226. Francisco apresenta melhora e, juntamente com Frei Elias, deixa Sena e parte para o Eremitério das Celle. Mas, lá seu estado de saúde agrava-se bastante e pede para ser levado a Assis, mais precisamente a Porciúncula. Em 2 de outubro de 1226 reproduz a Última Ceia, benzendo o pão e distribuindo aos seus irmãos.

“No dia seguinte, 3 de outubro de 1226, recita o *Cântico do irmão Sol*, lê a paixão do evangelho de João e pede que o depositem na terra sobre um cilício coberto de cinzas. Nesse momento um dos irmãos vê sua alma, como uma estrela, subir direto ao céu. Tinha quarenta e cinco ou quarenta e seis anos” (LE GOFF, 2011, p. 91).

Dois anos depois, em 1228, o cardeal Ugolino, agora papa Gregório IX, canoniza Francisco.

6. ESTUDO ICONOGRÁFICO

A representação iconográfica é uma ferramenta para identificação das obras de arte.

Para quem estuda iconografia religiosa é essencial o conhecimento sobre hagiografia. Formada por duas palavras gregas “*hagios*” que significa santos e “*graphien*” que significa escrever, hagiografia é um texto sobre a vida dos santos. É com base na vida (ou lenda) dos santos que os artistas fazem suas representações. O aspecto físico, a gestualidade, a indumentária e os atributos são baseados na história da vida do personagem. (COELHO, QUITE, 2014, p. 113)

São Francisco é dos santos mais representados em toda a História da Arte, sendo figurado em inúmeras variações de temas iconográficos, estilos de época, diferentes suportes, técnicas e atributos contemplados. Desde o século XIII, muito foi incorporado às legendas, narrativas sobre a vida dos santos utilizadas como elementos moralizantes, recitadas pelos religiosos em festas e celebrações. Os textos sobre a vida de São Francisco servirão como fontes às representações imagéticas, replicadas e recriadas ao longo do tempo. O Concílio Tridentino (1545-1563) vai incorporar mais ainda às figurações dos santos pertencentes à Ordem Franciscana os elementos ligados às narrativas presentes nas legendas, os milagres atribuídos aos santos, reforçando o discurso persuasivo transmitido pelas imagens. A presença de atributos como o livro da Regra, a caveira e o Crucifixo serão constantes, ressaltando com sua simbologia o carisma da Ordem (TEIXEIRA, 2015).

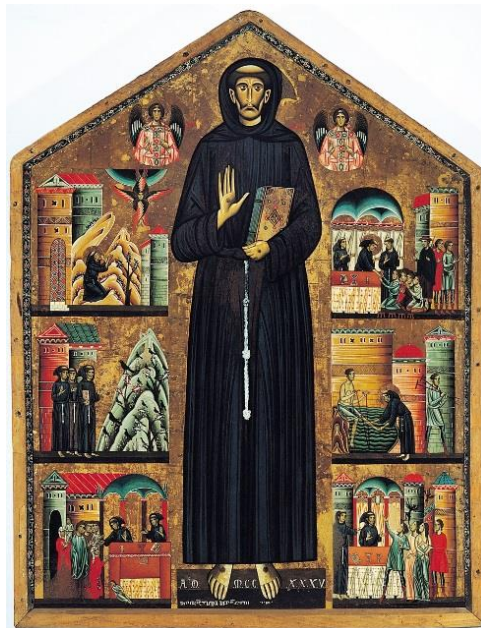
O estudo da presente obra, evidenciou a grande variação iconográfica das representações de São Francisco de Assis. A identificação da imagem deste santo deve-se à presença de atributos característicos, como o hábito franciscano de cora amarronzada, o capuz triangular e o cingulo com três nós cingindo a cintura; elementos presentes na obra aqui tratada. Além dos estigmas, um de seus atributos mais significativos, segura nas mãos um Crucifixo, objeto de sua adoração. O santo também pode ser representado portando uma bíblia ou uma caveira, em meio a pássaros ou com um lobo.

Consta no livro “Devoção e Arte” (COELHO, 2015), um levantamento de Célio Macedo sobre a quantidade de imagens, por invocação, presentes em Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX. No estudo realizado entre os anos de 1986 e 2002, consta um total de 180 invocações e São Francisco de Assis ocupa a 5ª posição, com 66 imagens (MACEDO, 2015).

São Francisco e as seis cenas de sua vida, em estilo bizantino, é uma das primeiras narrativas pictóricas conhecidas do santo de Assis. O retábulo é assinado e datado por Boaventura

Berlinghieri, 1235, e está preservada na Igreja de São Francisco em Pescia (Figura 9). “Esta é seguramente a primeira representação do santo, pintado de corpo inteiro a toda a altura do quadro, em pose hierática e frontal, e rodeado de seis episódios da sua vida, apenas nove anos após a morte do santo” (Encyclopedie.Bsditions, 2023).

Figura 9: São Francisco e seis cenas de sua vida. Bonaventura Berlinghieri. 1235



Fonte: Wikipedia⁹

As paredes da igreja superior da Basílica de São Francisco de Assis, são decoradas por afrescos de Giotto di Bondone, onde cerca de 28 obras são de sua autoria e retratam as principais passagens da vida do santo por São Boaventura, na Legenda Maior, publicada pela primeira vez em 1263. (Figura 10)

⁹ Fonte: https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint_Fran%C3%A7ois_et_six_sc%C3%A8nes_de_sa_vie, consultado em 15 ago. 2023.

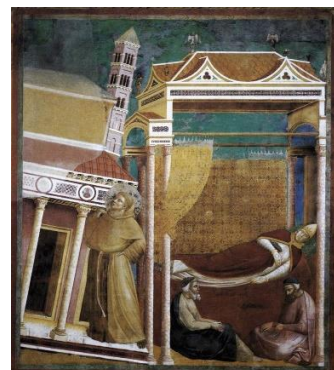
Figura 10 - Afrescos de Giotto di Bondone, representando a vida de São Francisco de Assis. 1297 e 1300



Renúncia aos Bens Mundanos.



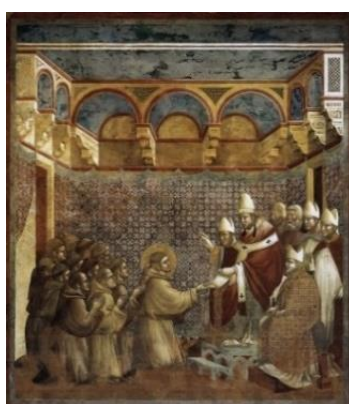
Milagre do Crucifixo.



O sonho de Inocêncio III.



Sermão aos Pássaros.



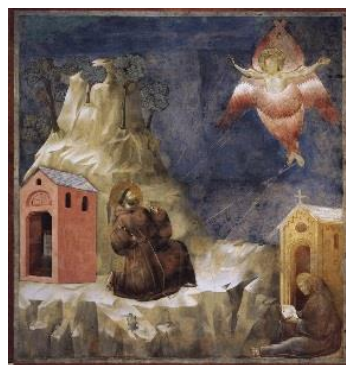
Confirmação da Regra.



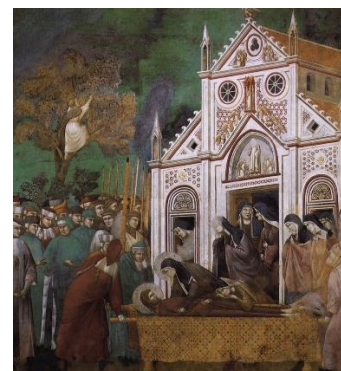
Francisco diante do Sultão.



Instituição do Presépio em Greccio.



Estigmatização de São Francisco.



Lamento de Santa Clara.

Fonte: Web Gallery of Art¹⁰

A seguir, podemos observar, algumas representações de São Francisco de Assis ao longo dos séculos XIII e XX (Figura 11 e 12).

¹⁰ Fonte: https://www.wga.hu/index_artists.html, consulta em 15 ago. 2023.

Figura 11 – Representações de São Francisco de Assis ao longo dos séculos XIII - XVIII



São Francisco de Assis recebendo os estigmas. Séc. XIII¹¹



São Francisco de Assis. Séc. XIV¹²



Cristo na cruz adorado por São Francisco de Assis. Séc. XV¹³



Église Saint-Jean-Saint-François. Séc. XVI¹⁴



São Francisco em meditação. Séc. XVII¹⁵



São Francisco em meditação. Séc. XVII¹⁶



São Francisco de Assis. Séc. XVII¹⁷



São Francisco de Assis. Séc. XVIII¹⁸

¹¹ Fonte: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010114147>, consulta em 16 ago. 2023.

¹² Fonte: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010064981>, consulta em 16 ago. 2023.

¹³ Fonte: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010057859>, consulta em 16 ago. 2023.

¹⁴ Fonte: https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM75000583?listResPage=49&mainSearch=%22saint%20fran%C3%A7ois%20d%27assise%22&resPage=49&last_view=%22list%22&idQuery=%22b2428-3e0-7d15-7256-b15074ab1fc%22, consulta em 16 ago. 2023.

¹⁵ Fonte: https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint_Fran%C3%A7ois_en_m%C3%A9ditation, consulta em 16 ago. 2023.

¹⁶ Fonte: <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/8617/>, consulta em 16 ago. 2023.

¹⁷ Fonte: <https://artemagistral.blogspot.com/2017/04/pedro-de-mena.html>, consulta em 16 ago. 2023.

¹⁸ Fonte: <https://www.diocesismalaga.es/pagina-de-inicio/2014046125/san-francisco-de-asis/>, consulta em 16 ago. 2023.

Figura 12 – Representações de São Francisco de Assis ao longo dos séculos XVIII – XX



São Francisco de Assis e Cristo Seráfico. Séc. XVIII¹⁹



São Francisco de Assis. Séc. XIX²⁰



São Francisco de Assis pregando aos pássaros. Séc. XX²¹



São Francisco e o lobo e Gubbio. Séc. XX²²

Apesar da iconografia prolífica acerca das representações de São Francisco de Assis, algumas representações destacam-se da iconografia comum. Podemos também encontrar, São Francisco com o Cordeiro, São Francisco com São Damião, morte de São Francisco de Assis, descida da Cruz com São Francisco de Assis, e a estátua equestre de São Francisco como Cruzado (Figura 13).

¹⁹ Fonte: <https://oglobo.globo.com/rioshow/noticia/2022/12/de-exposicao-com-presepios-a-missa-com-canto-gregoriano-um-passeio-por-igrejas-do-centro.ghml>, consulta em 16 ago. 2023.

²⁰ Fonte: https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/OA035_20203502052?image=%5B%22oui%22%5D&listResPage=6&mainSearch=%22saint%20francois%20d%27assise%22&resPage=6&last_view=%22list%22&idQuery=%22a1d61e3-3d1-bb85-f5c0-1ec354443ba3%22, consulta em 16 ago. 2023.

²¹ Fonte: <https://musees-reims.fr/oeuvre/saint-francois-d-assise-prechant-aux-oiseaux>, consulta em 16 ago. 2023.

²² Fonte: <https://cinqeterre.a-turist.com/pol/monterosso>, consulta em 16 ago. 2023.

Figura 13 – Representações de São Francisco de Assis ao longo dos séculos XVI - XXI



São João Batista e São Francisco de Assis. Séc. XVI/XVII²³



São Francisco de Assis e o cordeiro místico. Séc. XVII²⁴



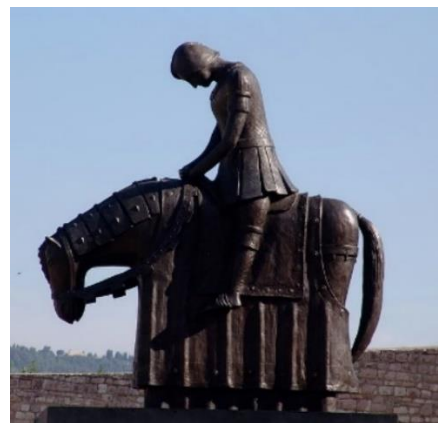
Morte de São Francisco de Assis. Séc. XVII²⁵



São Francisco de Assis e São Damião. Séc. XVIII²⁶



Descida da Cruz com São Francisco. Séc. XIX²⁷



Estátua equestre de São Francisco de Assis. Séc. XXI²⁸

²³ Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Workshop_of_El_Greco_-_Saint_John_the_Baptist_and_Saint_Francis_of_Assisi_-_Google_Art_Project.jpg, consulta em 18 ago. 2023.

²⁴ Fonte: https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/00190023041?listResPage=66&mainSearch=%22saint%20franc%C3%A7ois%20d%27assise%22&resPage=66&last_view=%22list%22&idQuery=%22dace43f-be0e-ca40-064-ef8531a0a4c%22, consulta em 18 ago. 2023.

²⁵ Fonte: <https://museusaoroque.scml.pt/colecoes/escultura/morte-de-sao-francisco-de-assis/>, consulta em 18 ago. 2023.

²⁶ Fonte: <https://holycrossrumson.typepad.com/pastor/2018/08/st-dominic-and-st-francis.html>, consulta em 18 ago. 2023

²⁷ Fonte: https://www.patrimoine-histoire.fr/P_Bourgogne/Joigny/Joigny-Saint-Thibault.htm, consulta em 18 ago. 2023.

²⁸ Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Equestrian_statue_of_Francis_of_Assisi_\(Assisi\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Equestrian_statue_of_Francis_of_Assisi_(Assisi)), consulta em 18 ago. 2023.

7. ANÁLISE FORMAL E ESTILÍSTICA

Para a realização da análise formal da obra em estudo, utilizou-se o roteiro sugerido no artigo *Forma, erudição e contraposto na imaginária colonial luso-brasileira*, de Marcos Hill (2012).

Na análise formal da imagem de São Francisco de Assis, foi constatado que ela possui um cânone de 5 cabeças e meia, não sendo referência do cânone clássico (Figura 14). Analisando as linhas mestras da composição (Figura 15), a partir do seu eixo vertical central (linha vermelha), que organiza a volumetria da escultura e suas linhas secundárias (linhas amarelas), se observa que é uma imagem com proporções assimétricas. Apesar da linha central seguir reta, da base até o topo da cabeça, percebe-se que a figura de São Francisco possui leve inclinação para sua direita. Identificou-se também, que a figura está inserida em duas formas geométricas distintas, sendo estas o triângulo (azul), que vai do topo da cabeça até os braços, e o retângulo (branco), que vai da cintura até os pés.

Figura 14: Representação do cânone da imagem



Créditos: Cláudio Nadalin

Figura 15: Linhas da composição da imagem



Creditos: Cláudio Nadalin

Seu cabelo é tonsurado. A tonsura é de espessura fina, com sulcos rasos e suas linhas são oblíquas, em formato de “S”. Seu rosto é alongado, com formato de um retângulo na posição vertical. A testa tem formato retangular e ocupa aproximadamente um quinto da sua face. Suas sobrancelhas são pintadas e quase não estão determinadas pela policromia, estando evidenciadas pelo volume da talha acima dos olhos. Seus olhos são profundos, tendo o formato de uma gota em posição horizontal, com sulcos lacrimais não definidos e sendo eles confeccionados em vidro. O nariz ocupa aproximadamente dois quintos da sua face, sem a presença de profundidade nas fossas nasais. O sulco naso-labial não possui profundidade. A boca apresenta-se fechada, sendo ela pequena e levemente curvada, com lábios finos. O queixo está coberto por um cavanhaque de tamanho mediano. As bochechas são levemente côncavas, deixando transparecer um pouco da estrutura óssea da face. As orelhas têm o formato de “c”, suas cavidades são rasas, com ausência de sulcos e lóbulos mal definidos. Os lóbulos de ambas as orelhas estão presos a lateral da face. Seu pescoço tem formato cilíndrico, estando levemente inclinado para frente. Neste, não existe volumetria de tendões ou músculos. Os seus pés estão calçando sandálias em formato de “X” e, tanto os dedos dos pés quanto os das mãos, são unidos, não havendo definição das unhas e da parte óssea. Suas vestes cobrem todo o seu corpo, ficando aparente suas mãos, ponta dos pés e cabeça. É um panejamento estático, quase sem movimento. A corda que cinge sua cintura, proporciona um franzimento tanto na parte superior, quanto na parte de baixo do hábito, onde se sobressaem vincos verticalizados e profundos. O panejamento caído sobre sua perna direita, apresenta linhas oblíquas em formato de “S”, sendo possível visualizar a proeminência do joelho, escondido sob as vestes. As mangas das vestes possuem um caimento pontiagudo na altura do cotovelo, em formato de “T”. O capuz é longo, de formato triangular, e não está acoplado às suas vestes. A imagem está sobre uma base octogonal de arestas côncavas e com frisos.

Realizando o estudo estilístico da obra, a datação atribuída à escultura de São Francisco de Assis remete-se ao último quartel do século XIX. Como conceitua RAMOS (1993, p. 203) características como: composição verticalizada, pés na maioria das vezes descobertos, expressão sem teatralidade, olhos confeccionados em vidro, panejamento com pregas retas, uma policromia simples, monocromática, sem técnicas de ornamentação, com pouco douramento e uma base octogonal chanfrada e marmorizada, são aspectos estilísticos referentes a estatuária do século XIX.

8. ANALISE DA TÉCNICA CONSTRUTIVA

8.1. Suporte

De acordo com exames organolépticos realizados, a escultura de São Francisco de Assis foi talhada em madeira e composta, possivelmente, por 8 blocos (Figura 16). O bloco principal é constituído pelo corpo da figura. O bloco correspondente à cabeça da imagem possui duas partes, a face e o lado posterior. O braço esquerdo, juntamente com o antebraço, constitui um bloco; e, após este, o bloco relativo à mão esquerda. Ao lado direito, um bloco forma a parte do braço até a altura do cotovelo. A área correspondente ao antebraço, mão direita e cruz parecem ser um único bloco, de acordo com a visualização possível sobre a camada pictórica. E, por último, um bloco constituído pela base.

Figura 16: Esquema representando a divisão de blocos



Créditos: Cláudio Nadalin

Não foram retiradas amostras da madeira para verificação da sua tipologia. Com isso, não é possível afirmar que a madeira utilizada na fatura da imagem de São Francisco de Assis é a mesma que constitui a base. Contudo, foi possível analisar a parte inferior da base, onde a

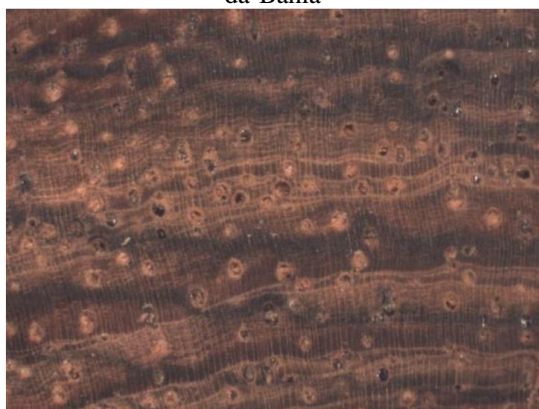
madeira encontrava-se exposta (Figura 17). Comparando-a com amostras de madeiras disponibilizadas em apostilas (Figura 18, 19), e análise realizada com o auxílio de uma lupa conta fios pelo colega Tarcísio Botelho (Figura 20), a madeira que mais se aproximou da sua constituição foi o jacarandá caviúna (nome científico: *Dalbergia nigra*, Família: *Fabaceae* (*Leguminosae Papilionoideae*)). Características observadas na imagem comparativa, como, cor, anéis de crescimento e poros, foram semelhantes ao suporte da base da escultura.

Figura 17: Parte inferior da base



Créditos: Débora de Almeida

Figura 18: Corte transversal *Dalbergia nigra*. Jacarandá-da-Bahia



Fonte: Laboratório de Recursos Florestais da UFSC²⁹

Figura 19: Amostra da madeira em formato de livro



Fonte: Museu Florestal Octávio Vecchi³⁰

²⁹ Fonte: <https://lrf.paginas.ufsc.br/files/2016/05/Cortes-transversais-de-madeiras-brasileiras-Rapid-color-guide.pdf>, consulta em 20 ago. 2023.

³⁰ Fonte: <https://museuflorestal.ambiente.sp.gov.br/acervo/museu-florestal-octavio-vecchi/amostra-de-jacaranda-violeta-em-forma-de-livro-e-e-santo-2/>, consulta em 20 ago. 2023.

Figura 20: Colega Tarcísio analisando a madeira da base da escultura



Créditos: Anamaria Camargos

Contudo, de acordo com Pedro Luiz Braga Lisboa: “A identificação de uma madeira pela anatomia não permite, infelizmente, identificar a espécie com absoluta segurança.” (COELHO, QUITES. p. 64). Para saber com precisão qual madeira constitui a imagem de São Francisco de Assis, seria necessária uma análise microscópica do suporte. Não é possível visualizar marcas de ferramentas utilizadas na sua confecção.

Os olhos da escultura são confeccionados em vidro (Figura 21). Uma vez comprovada a técnica utilizada na execução destes elementos de uma imagem, pode-se estimar a época de sua produção.

Segundo COELHO, QUITES (2014),

Os olhos esculpidos e policromados antecederam, geralmente, no Brasil, o surgimento dos olhos de vidro, embora coexistam. Nos Passos a Paixão de Aleijadinho em Congonhas do Campo, feitos entre 1796-99, foram empregados olhos de vidro nos Cristos, nos demais personagens os olhos são esculpidos e pintados. Em imagens brasileiras do século XVII é mais difícil encontrar olhos de vidro, porque as dificuldades para importar eram maiores. Não temos informação de fabricação de olhos de vidro no Brasil durante o período colonial. (COELHO; QUITES, 2017, p.144)

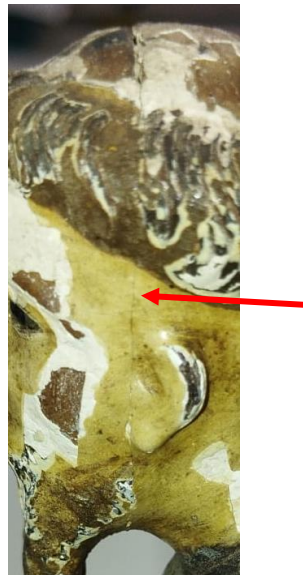
Figura 21: Olhos de vidro



Créditos: Débora Almeida

Para a incrustação dos olhos, foi feito um corte longitudinal entre a face e o crânio, que vai do alto da cabeça até abaixo do queixo (Figura 22).

Figura 22: Corte transversal na face



Créditos: Débora de Almeida

Uma vez que não foram realizados exames de Raios-X, não é possível dizer de qual tipologia constitui-se os olhos e nem afirmar com exatidão o número de blocos que compõe a imagem.

Foram encontrados três orifícios por toda a obra. Dois destes, estão localizados na parte superior da cabeça (Figura 23), indicando possivelmente a presença de resplendor, apesar de ausente. O outro orifício encontra-se na parte inferior da base (Figura 24).

Figura 23: Orifícios na parte superior da cabeça



Créditos: Débora Almeida

Figura 24: Orifício na parte inferior da base



Créditos: Débora Almeida

8.2. Policromia

A policromia da imagem apresenta tonalidades de marrom escuro na área das vestes, capuz e cabelos, tanto os da tonsura quanto os do cavanhaque e barba. Os tons de dourado estão presentes na cruz, no barrado e nas bordas das mangas da túnica e no capuz. Sua policromia não apresenta nenhuma técnica de ornamentação.

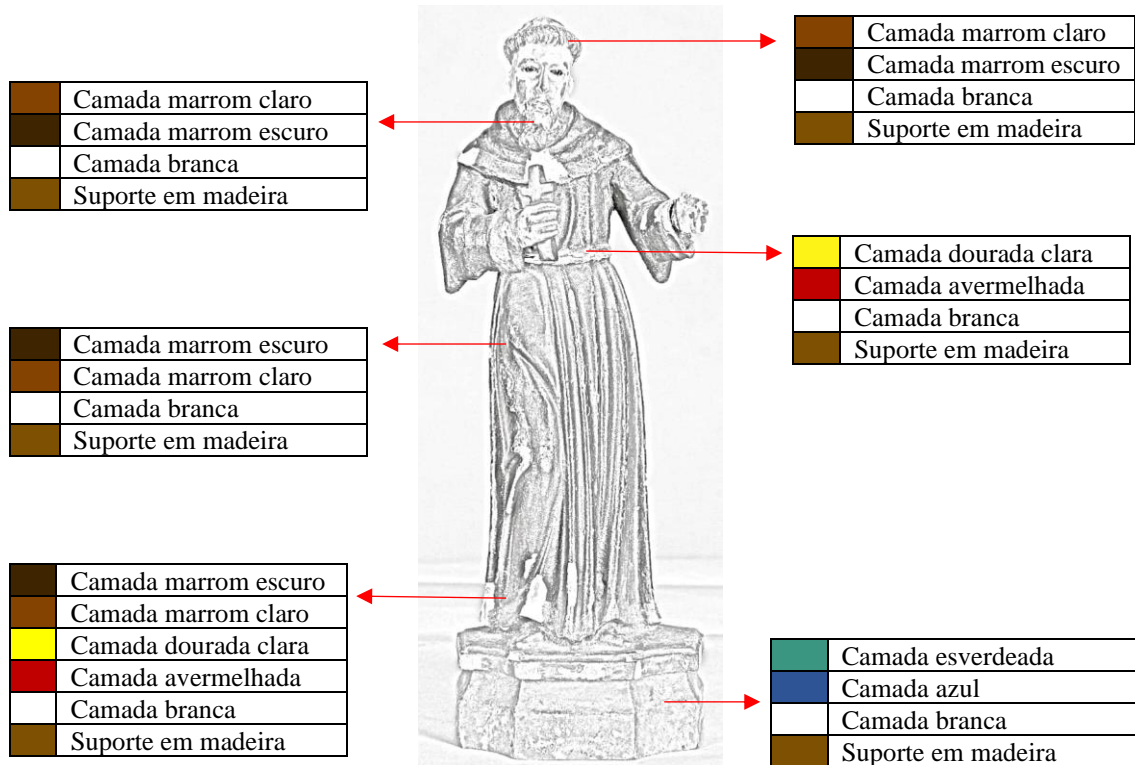
Para a realização da identificação da sequência das camadas da policromia, priorizou-se as áreas onde já havia perdas e algumas janelas de prospecção foram abertas.

A partir dos estudos estratigráficos da obra, foi verificada a seguinte sequência de estratos da policromia:

- Base de preparação branca: está logo acima do suporte, não sendo possível a visualização da e camada de encolagem.
- Camada pictórica: esta camada de pintura foi aplicada sobre a base de preparação. Nas vestes, podemos encontrar uma tonalidade de marrom escuro e subjacente a ele uma tonalidade de marrom um pouco mais clara. A partir da abertura das janelas, foi possível encontrar douramento no barrado da túnica e no capuz. Na base encontramos uma camada esverdeada e subjacente a ela, um azul.
- Verniz: Uma camada de verniz oxidado cobre toda a sua policromia, conferindo um tom amarelado a imagem.

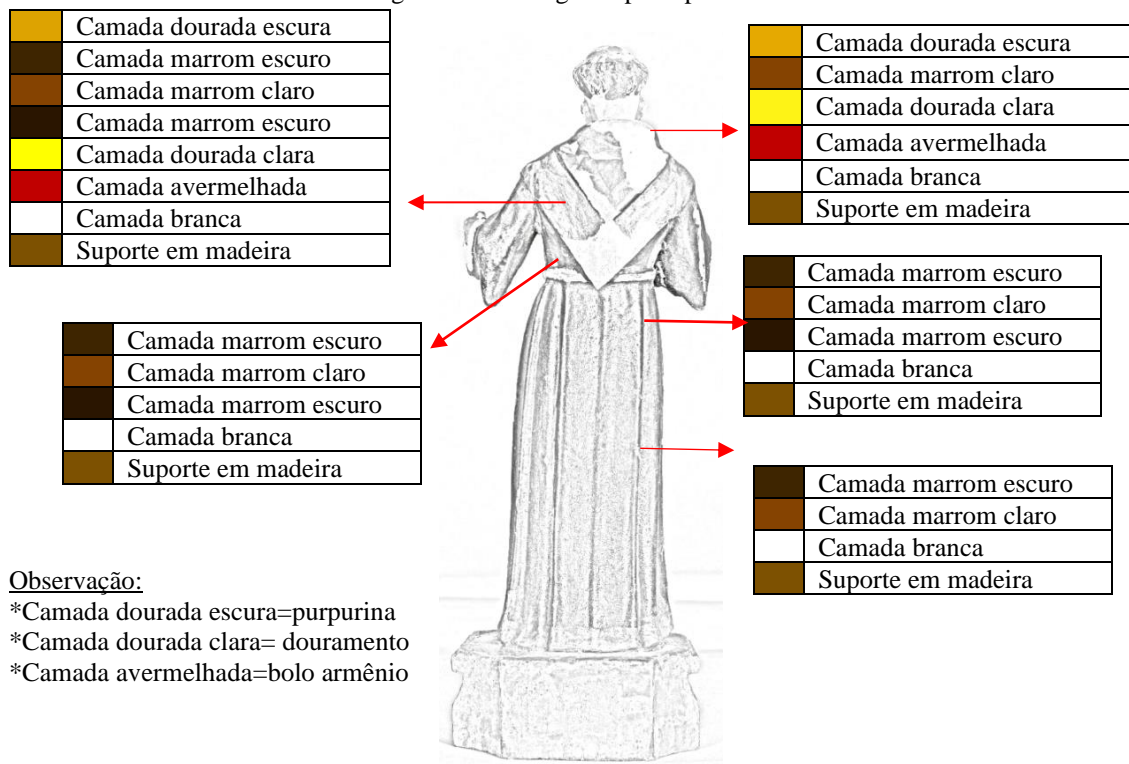
A seguir, segue-se a análise da estratigrafia da imagem (Figura 25, 26).

Figura 25: Estratigrafia da parte frontal da obra



Créditos: Cláudio Nadalin editada pelo autor

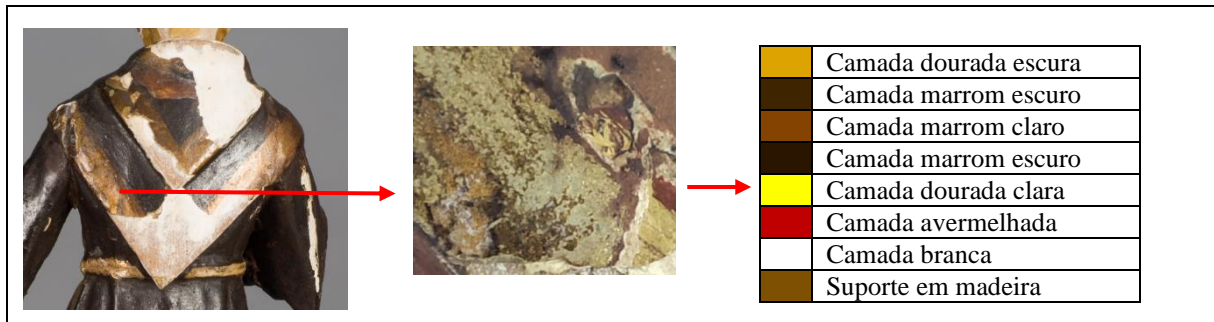
Figura 26: Estratigrafia parte posterior da obra



Créditos: Cláudio Nadalin editada pelo autor

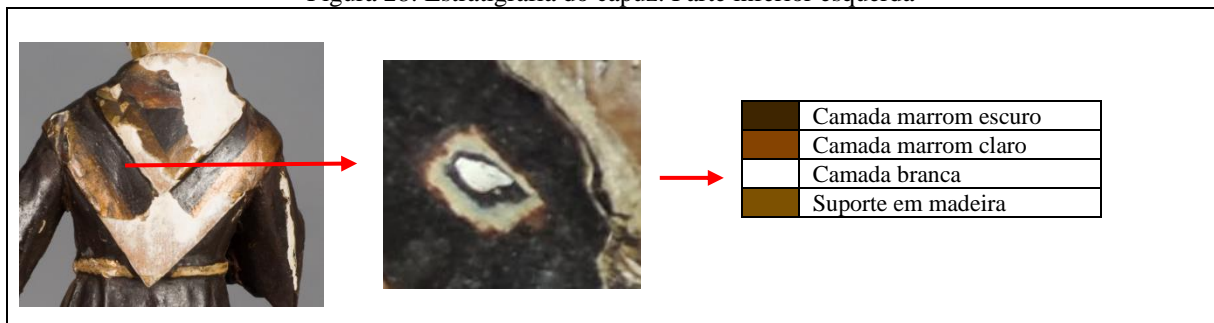
A seguir, serão apresentadas as janelas de prospecção realizadas na obra (Figura 27 - 39).

Figura 27: Estratigrafia borrado do capuz. Parte inferior esquerda



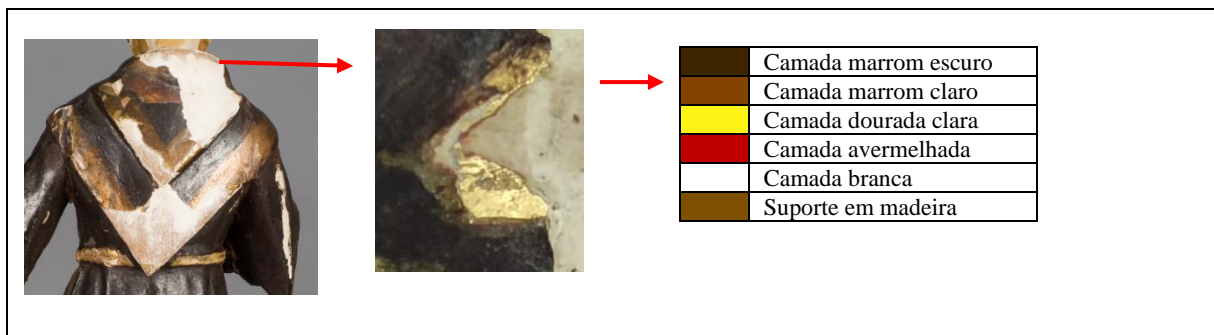
Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 28: Estratigrafia do capuz. Parte inferior esquerda



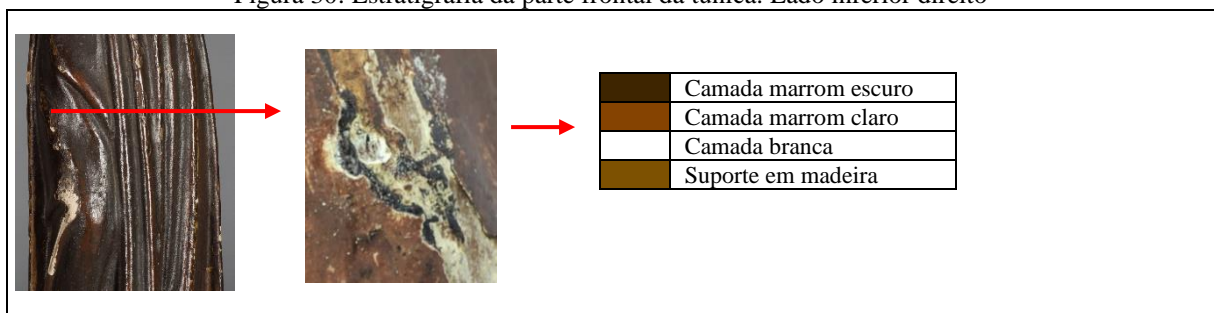
Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 29: Estratigrafia do capuz. Parte superior direita



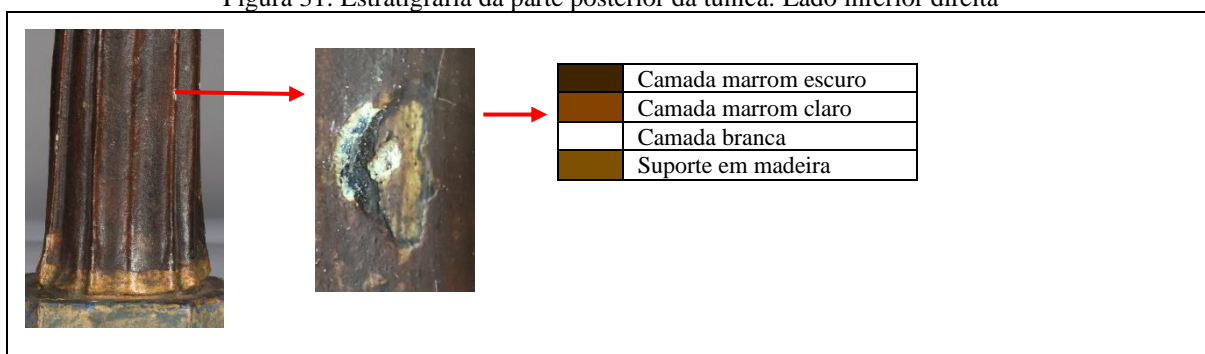
Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 30: Estratigrafia da parte frontal da túnica. Lado inferior direito



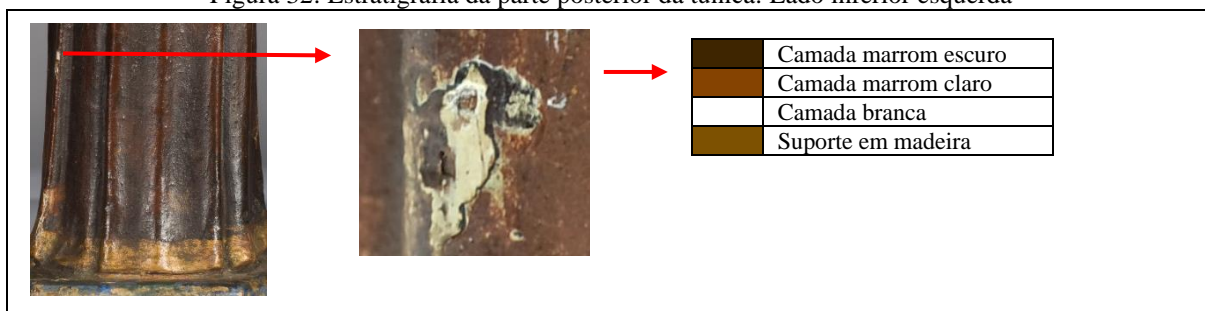
Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 31: Estratigrafia da parte posterior da túnica. Lado inferior direita



Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 32: Estratigrafia da parte posterior da túnica. Lado inferior esquerda



Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 33: Estratigrafia da parte frontal do barrado da túnica. Lado inferior direito



Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 34: Estratigrafia da Cruz



Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 35: Estratigrafia da parte frontal da base. Lado superior esquerdo



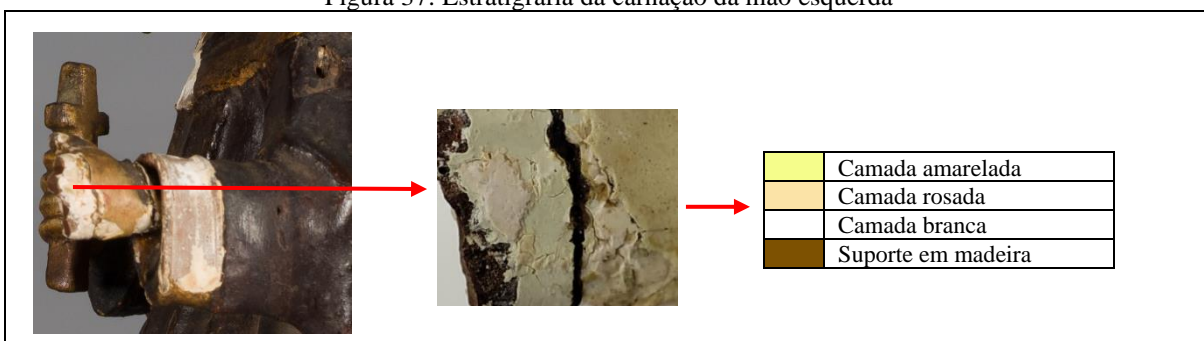
Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 36: Estratigrafia da parte frontal da base. Lado superior esquerdo



Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 37: Estratigrafia da carnação da mão esquerda



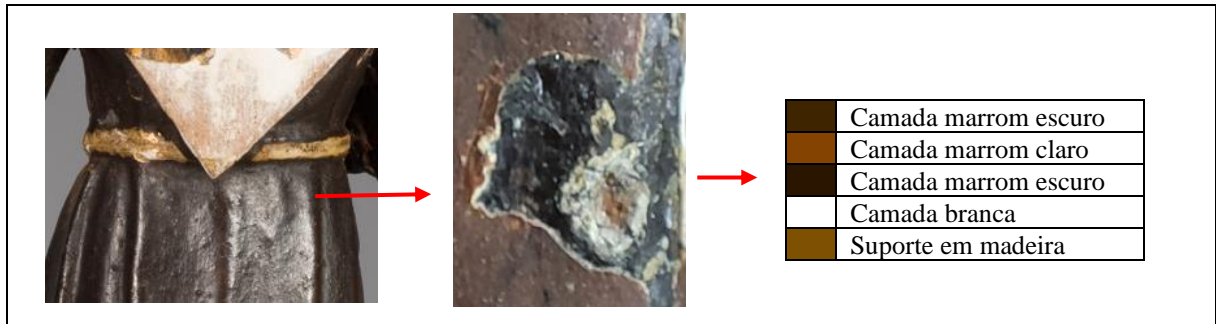
Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 38: Estratigrafia da parte posterior da túnica. Lado superior esquerdo.



Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

Figura 39: Estratigrafia da parte posterior da túnica. Lado superior direito.



Créditos: Claudio Nadalin /Débora de Almeida

9. ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO

9.1. Suporte

No que diz respeito às deteriorações de suporte, elas são quase inexistentes. A madeira encontra-se íntegra, não havendo comprometimento da estrutura da peça. Com exceção das falanges dos dedos da sua mão esquerda (Figura 40), a imagem não apresenta perda de suporte. Se observa uma fissura cingindo seu braço direito, na altura do cotovelo (Figura 41). Existe resquício de algum tipo de adesivo aplicado em sua mão direita (Figura 42). Não foram identificados ataques de insetos xilófagos ou microrganismos.

Figura 40: Perda dos dedos da mão esquerda



Créditos: Débora de Almeida.

Figura 41: Fissura cingindo o braço direito



Créditos: Débora de Almeida.

Figura 42: Resquícios de adesivo



Créditos: Débora de Almeida.

9.2. Policromia

O dano mais evidente sofrido pela escultura é a perda de áreas sua policromia, com presença de lacunas de superfície e profundidade. A carnação da face, a área mais expressiva da imagem, apresenta uma concentração maior de perdas. Uma camada de verniz oxidado cobre toda a extensão da policromia, conferindo uma tonalidade amarelada escura à imagem. Através de exames organolépticos e fotografia de Fluorescência de Ultravioleta (Figura 43, 44), observou-se a presença de uma camada de repintura e, a partir das janelas de prospecção, foi possível realizar a estratigrafia da obra (Figura 45).

Figura 43: Fotografia de fluorescência de ultravioleta. Frente



Créditos: Cláudio Nadalin

Figura 44: Fotografia de fluorescência de ultravioleta. Parte Posterior



Créditos: Cláudio Nadalin

Figura 45: Quadro estratigrafia da obra

	IMAGEM DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS												
Estratos	Carnação			Cabelos	Sobrancelhas	Cavanhaque/barba/bigode	Boca	Vestimenta			Capuz	Cingulo	Cruz
	Rosto	Mãos	Pés					Túnica	Barrado da túnica	Punho da túnica			
Camada pictórica 6	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
Camada pictórica 5	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		x	x
Camada pictórica 4	x	x	x	x	x	x	x	x		x		x	x
Camada pictórica 3	x	x	x	x	x	x				x		x	x
Camada pictórica 2	x		x		x					x		x	x
Camada pictórica 1													
Camada branca (Base de preparação)													
Suporte													

Créditos: Débora de Almeida

Sua policromia apresenta craquelês apenas na região da face, ao nível da base de preparação (Figura 46). Sua camada pictórica apresenta um grande acúmulo de sujidades, especificamente particulados, depositados por toda sua extensão da superfície da obra (Figura 47, 48, 49).

Figura 46: Perda da policromia da face



Créditos: Débora de Almeida

Figura 47: Sujidades na camada pictórica



Créditos: Débora de Almeida

Figura 48: Sujidades na camada pictórica



Créditos: Débora de Almeida

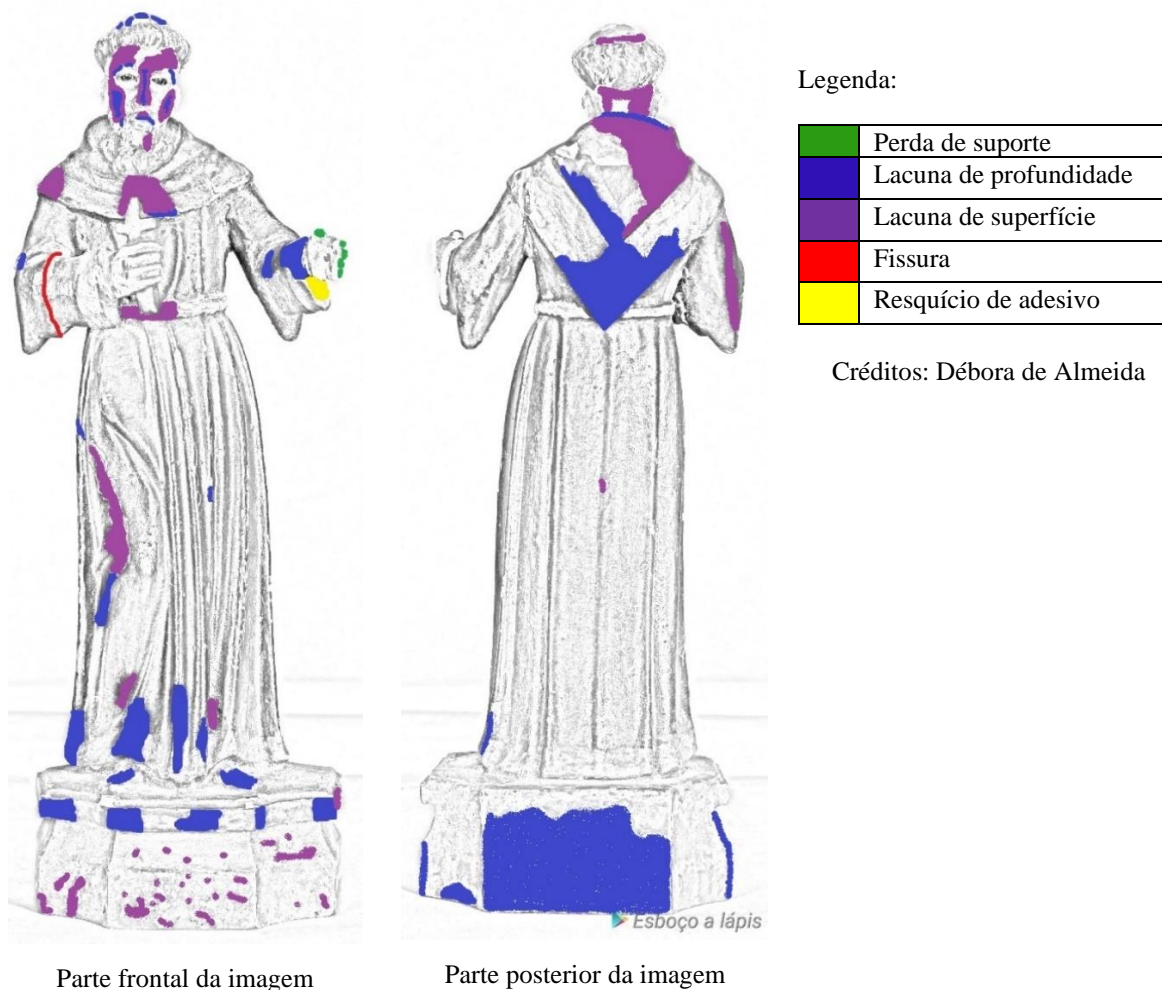
Figura 49: Sujidades na camada pictórica



Créditos: Débora de Almeida

A seguir, segue o mapeamento dos danos observados na imagem, com as principais tipologias de degradação observadas marcadas de forma esquemática. (Figura 50)

Figura 50: Mapeamento dos danos



10. PROPOSTA DE TRATAMENTO E CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO

Neste item, será apresentada a proposta de tratamento para a imagem de São Francisco de Assis, assim como as reflexões referentes aos critérios de intervenção que irão nortear este trabalho, atentando-se para o caráter museal que a obra possivelmente vai adquirir a partir de sua incorporação ao acervo do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, mas também resguardando sua significância como imagem de devoção.

Diz-se da imagem de São Francisco de Assis como uma obra de cunho museológico pois, mesmo que ela esteja atualmente sob a guarda da Arquidiocese, futuramente ela poderá participar de exposições que são realizadas por esta instituição, existindo também a

possibilidade de sua incorporação permanente ao novo museu que estará localizado na Catedral Cristo Rei, ainda em processo de construção, como foi relatado em entrevista realizada no Memorial da Arquidiocese.

Após a realização das análises, diagnóstico e estudo iconográfico da obra, iniciaram-se as discussões a respeito da proposta de intervenção. Por tratar-se de uma obra de cunho museológico, a seguinte questão foi levantada: até que ponto deveríamos intervir? Uma vez que não irá retomar, pelo menos a curto prazo, sua função devocional, essa característica poderia ser totalmente desconsiderada no tratamento? O próprio fato de a imagem ser deixada em um espaço religioso, e não descartada no lixo, evidencia o significado que estes objetos ainda mantêm, mesmo que os detentores não tenham interesse em tê-los consigo.

A mínima intervenção necessária à obra é um parâmetro marcante em obras que possuem uma dúplice instância: a estética e a histórica. A primeira questão abordada foi em relação à sua policromia. Sabendo-se que a imagem apresentava uma repintura e comprovada a integridade da camada subjacente, optou-se pela sua remoção. Devido ao estado de deterioração apresentado pela repintura e o verniz desgastado, a visibilidade da camada subsequente apresentava-se perceptível em algumas áreas da imagem. Na túnica, a camada pictórica marrom escura havia se desgastado em algumas áreas, o que fez transparecer a camada inferior. O mesmo ocorreu na base, onde havia apenas poucos fragmentos da repintura sobrepostos à camada subjacente.

De acordo com Paul Phillipot (1970), ao se intervir em uma obra, é fundamental que se mantenha o respeito à sua integridade, o entendimento do bem como um todo, observando cada um dos valores agregados com o tempo para que suas características intrínsecas e extrínsecas sejam contempladas nas tomadas de decisões. Mesmo que as repinturas façam parte da historicidade de uma imagem, a coexistência de camadas sobrepostas produzidas em tempos distintos pode causar um anacronismo na leitura da obra, como ressalta Quites (2019, p. 95), alterando assim sua instância estética e interrompendo uma fruição coerente da obra. Além do mais, essa camada de repintura apresenta má qualidade, possuindo uma espécie de grumos em algumas áreas. A possibilidade de uma futura exposição da imagem, foi também um fator crucial na tomada de decisão do seu tratamento, justificando-se assim, a remoção da camada pictórica, junto ao verniz oxidado.

A tomada de decisão pela retirada de uma repintura é um processo que deve ser pensado de maneira criteriosa, pois, uma vez iniciado, não é possível reverter o processo. Por isso, o estudo

prévio das camadas da estratigrafia é essencial para uma tomada de decisão que não ponha em risco a integridade do bem. Salienta-se então, que somente após confirmação da integridade da camada subjacente o processo de remoção foi sequenciado. Quanto à reintegração da face da imagem, buscou-se restaurar de acordo com o que sugere o *Proyecto COREMANS - Criterios de intervención en retablos y escultura policromada*, “Completar más o menos rostros u otras zonas expresivas de la escultura.” (2017, p.51)

A segunda discussão levantada, refere-se à perda das falanges dos dedos da mão esquerda da imagem. Seria pertinente o seu refazimento? No estudo iconográfico foi evidenciado a grande quantidade de temas figurados nas representações de São Francisco de Assis. Não há qualquer evidência que possa sugerir se havia algum atributo colocado na mão esquerda ou qual seria o gesto desta; descartando a possibilidade de complementação do suporte nesta área, uma vez que a ausência dessa parte não compromete a unidade potencial da obra.

11. TRATAMENTO REALIZADO

11.1. Suporte

Devido ao bom estado de conservação que o suporte apresenta, não foi necessário realizar nenhum tipo de intervenção.

11.2. Policromia

O primeiro passo tomado, no que diz respeito ao tratamento da policromia, foi a remoção da sua repintura (marrom escuro). Após realizado os exames, abertura de janelas de prospecção e confirmada a integridade da camada subjacente (marrom claro); seguindo para os testes de solubilidade.

Os testes foram iniciados pela área da túnica. O primeiro solvente utilizado foi a Água Deionizada, esta não foi capaz de solubilizar a camada pictórica. O segundo solvente testado foi o Álcool 70° e ele se mostrou eficaz, solubilizando assim a camada (Figura 51, 52). Em algumas partes da túnica, onde essa camada estava mais aderida a camada subjacente, utilizou-se o Álcool 92° em forma de compressas. Os pequenos pontos de resquícios da repintura foram retirados com acetona e o bisturi.

Figura 51: Área de teste de solubilidade com Álcool 70°



Créditos: Débora de Almeida

Figura 52: Swab com tinta solubilizada



Créditos: Débora de Almeida

A repintura da base foi realizada mecanicamente com o bisturi, devido a sua facilidade de desprendimento (Figura 53, 54). Em poucas áreas, onde a camada pictórica se mostrou mais aderida a subjacente, utilizou-se o Álcool 92°.

Figura 53: Retirada da repintura da base



Créditos: Débora de Almeida

Figura 54: Resquícios da retirada da repintura



Créditos: Débora de Almeida

Para nivelamento das lacunas, utilizou-se a mistura de carbonato de cálcio (CaCO_3) como carga, o PVA e a Tylose como adesivos (Figura 55, 56). O acabamento da massa de nivelamento foi realizado com lixa e swab levemente umedecido.

Figura 55: Preparação da massa de nivelamento



Créditos: Débora de Almeida

Figura 56: Massa de nivelamento já aplicada



Créditos: Débora de Almeida

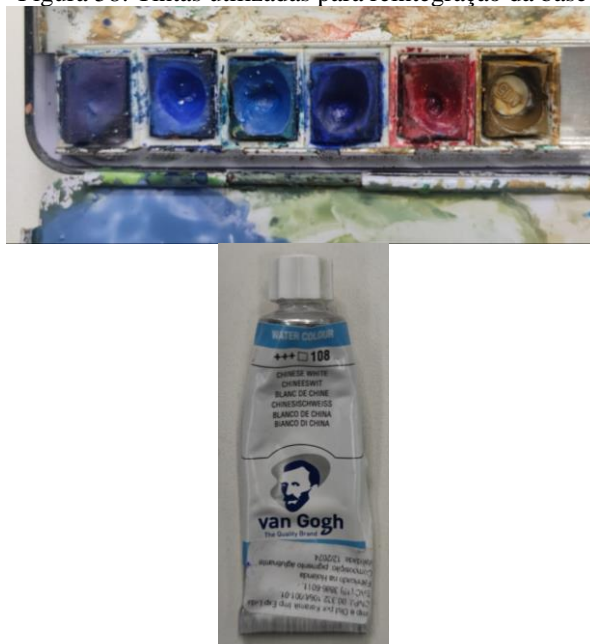
Após a finalização do acabamento da massa, foi realizada a reintegração cromática das lacunas. Para a reintegração das lacunas utilizou-se tinta aquarela da marca Winsor&Newton®. Para a túnica foram utilizadas as cores; Lamp Black, Light Red e Burnt Sienna (Figura 57) e para a base as cores utilizadas foram o; Intense Blue, Cobalt Blue, Cerulean Blue, Ultramarine, Aliz Criason, Raw Umber e o Chinese White da marca Van Gogh (Figura 58). Optou-se pela aquarela por ser uma tinta estável, transparente, opaca e principalmente pela sua possibilidade de retratabilidade – solúvel em água. Para sua aplicação, utilizou-se pincel pelo de marta nº 0.

Figura 57: Tintas utilizadas para reintegração da túnica



Créditos: Débora de Almeida

Figura 58: Tintas utilizadas para reintegração da base



Créditos: Débora de Almeida

A técnica utilizada para execução da reintegração das lacunas foi o pontilhismo, que consiste em um conjunto de pontos de cores justapostas, podendo ser realizado: apenas com cores

primárias, com cores puras ou misturadas e com misturas feitas na paleta (DINIZ, 2017, p. 1172). É uma técnica muito versátil,

[...] adaptando-se a pinturas antigas e a pinturas recentes. Consoante a superfície pictórica original ou a própria textura do suporte, o tamanho e a distância dos pontos, o pontilhismo pode resultar numa reintegração diferenciada ou ilusionista. (BAILÃO, 2011, p. 59)

Abaixo, segue a obra em processo de reintegração (Figura 59).

Figura 59: Imagem de São Francisco de Assis em processo de reintegração



Créditos: Débora de Almeida

Por fim, a última etapa do tratamento foi a aplicação de verniz. O verniz tem como função saturar as cores e proteger a camada pictórica contra umidade, uma vez que a aquarela é solúvel em água e proteger também contra particulados e abrasões. Um verniz deve ser de qualidade transparente, compatível com a camada pictórica, estável, com capacidade de brilho controlada e flexível³¹. Optou-se pela aplicação do Paraloid- B72® a 5% em Xilol.

Este verniz apresenta propriedades óticas semelhantes aos dos vernizes formulados com resinas naturais, mas oferece maior estabilidade. Estudos realizados mostraram que resinas sintéticas, de baixo peso molecular, são as que mais se aproximam das características destas resinas naturais. Vernizes mais estáveis se mantêm solúveis em solventes de baixa polaridade e permanecem translúcidos (CAMARGOS, 2013, p. 114).

³¹ PROYECTO COREMANS, 2017, p.52-53

12. PESQUISA REFERENTE AO ABANDONO DE IMAGENS E OBJETOS RELIGIOSOS NAS IGREJAS

A iniciativa da seguinte pesquisa se deu em função da imagem de culto doméstico de São Francisco de Assis ter sido depositada em uma igreja católica, fato que suscitou o interesse em saber se essa antiga prática ainda se mantém constante atualmente.

“Existe uma verdade simples que subjaz à prática da conservação: os objetos são preservados porque têm valor”. (APPELBAUM, 2017, p. 83). Podemos dizer que, os valores estão associados à significação que as pessoas dão aos objetos. Existem tantos tipos diferentes de valores, e as interações entre eles são tão complexas (Mason, 2002, p.9), que tentar harmonizar todos esses diante de uma intervenção não é uma questão simples, de fácil decisão. Vários objetos possuem mais de um valor agregado, além dos distintos significados que um mesmo objeto pode possuir para diferentes pessoas. Como conceitua Appelbaum (2017, p. 102), existem vários tipos de valor, sendo eles: valor artístico, valor estético, valor histórico, valor de uso, valor de pesquisa, valor educacional, valor de antiguidade, valor de novidade, valor sentimental, valor monetário, valor associativo, valor comemorativo e raridade.

É possível também dividir a história de vida cultural de um objeto em cinco etapas principais: criação, uso original, descarte, coleta e aquisição institucional (APPELBAUM, 2017, p. 131). A cada mudança de etapa na vida de um objeto, geralmente ocorre uma ressignificação do seu valor. Essa ressignificação passa a ser compatível com a nova missão ao qual ele agora fora submetido. Segundo Mason (2002, p. 9) a dificuldade na caracterização de valores reside no fato de que estes estão sempre mudando em algum aspecto, e devemos esperar isso como parte essencial da natureza social do patrimônio.

Com isto, adentramos na nossa questão de pesquisa: o abandono de objetos religiosos de culto doméstico em igrejas católicas. A imagem de São Francisco de Assis como consequência de um desapego, é um exemplo de perda e de atribuição de novos valores.

Outro motivo para o abandono das imagens vem de tradição antiga, ligada à decência das imagens. No período do Brasil Colônia, instituiu-se as resoluções de instâncias mais locais, como as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, criadas em 1707, por D. Sebastião Monteiro da Vide, que constituem a primeira legislação eclesiástica nacional. Estas normativas procuravam adequar o que determinava o Concílio de Trento (1545-1563), com intuito de regulamentar o culto, a situação das ordens e irmandades religiosas, além de tratar sobre a

questão das imagens, principalmente quando deveriam ser retiradas do culto. “As Constituições revelaram grande preocupação com a decência das imagens, para que estivessem sempre de acordo com os mistérios e originais que representavam.” (ARRIVABENE, 2008, p. 212). As imagens que,

[...] acharem mal, e indecentemente pintadas, ou envelhecidas, as fação tirar dos taes lugares, e as mandarão enterrar nas Igrejas em lugares apartados das sepulturas dos defunctos. E os retabulos das pintadas, sendo primeiro desfeitos em pedaços, se queimarão em lugar secreto, e as cinzas se deitarão com agoa na pia baptismal, ou se enterrarão, como das Imagens fica dito. E o mesmo se observará com as Cruzes de páo. (Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. Livro Quarto, Título XXI, Parágrafo 705)

Ainda sobre as imagens, o Título XXI, do Livro Quatro das Constituições, nos diz: “Que a Imagem da Cruz se não pinte, em levante em lugares indecentes; e que as imagens envelhecidas se reformem.”

Essa questão, nos remete à história de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, padroeira do Brasil, que, em outubro de 1717, foi pescada por pescadores no rio Paraíba. Eles jogaram a rede e primeiramente pescaram o corpo; jogaram a rede novamente e pescaram a cabeça, que se encaixava perfeitamente ao corpo. “Levantamos a hipótese de a imagem ter sido jogada ao rio, justamente por não apresentar se ‘decente’ para o culto” (QUITES, 2019, p. 15).

Em relação a imagem de São Francisco de Assis não podemos dizer que ela é fruto de um completo abandono, pois na verdade ela foi doada para a igreja, juntamente com outros pertences depositados em uma caixa. Ela não foi abandonada por questões de decência, mas por uma questão do valor. Não se sabe o motivo pelo qual ela foi entregue, mas geralmente imagens são doadas ou abandonadas por estarem malconservadas, falecimento do dono, por mudança de religião ou mesmo pelo fato de uma invocação específica não apresentar mais um culto recorrente entre os fiéis. Os oragos, principalmente no culto doméstico, têm uma identificação muito íntima com as ansias e realidades de cada grupo social. Uma vez que as sociedades vivenciam experiências culturais outras ao longo do tempo, o culto a alguns santos pode perder seu sentido. No caso de pessoas falecidas, os seus familiares podem não apreciar o objeto da mesma maneira que o dono, sendo o valor afetivo perdido ao se desfazer daquele objeto.

A imagem de São Francisco de Assis, agora pertencente ao Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, assume novos valores com a possibilidade de ser exposta em um museu: valor histórico, artístico, estético, entre outros; mas o fato é que o seu valor devocional nunca será

totalmente perdido, independentemente de onde se mantenha. Uma vez que uma imagem religiosa é consagrada através dos ritos litúrgicos da Igreja Católica, para muitos grupos sociais esse significado se mantém indefinidamente. Haja vista, o fato de ter sido depositada em um espaço religioso, onde poderia ser ressignificada.

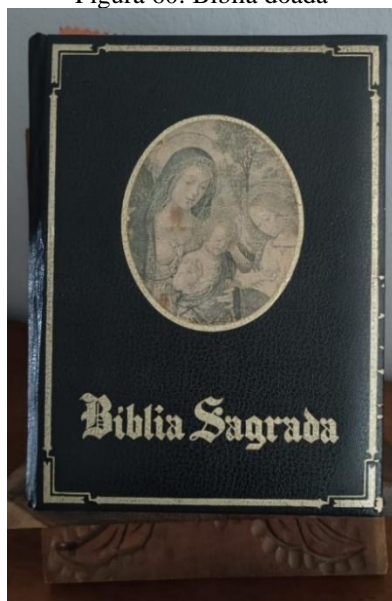
A seguir, é apresentada uma breve pesquisa realizada com o intuito de registrar se a prática de depositar imagens religiosas de culto doméstico nas igrejas ainda se mantém preservada.

- Paróquia Nossa Senhora Rainha da Paz

Endereço: R. Iraci Carneiro, 251 - Caiçara-Adelaide, Belo Horizonte - MG, 30770-250

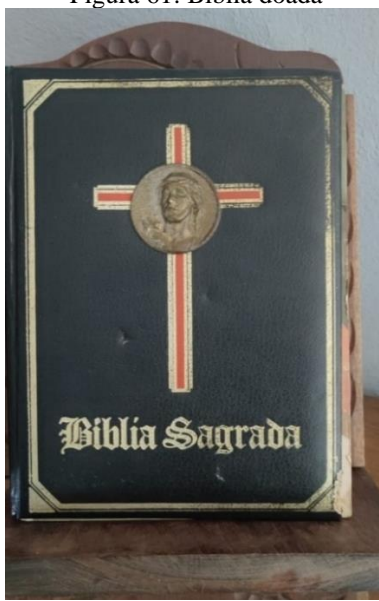
Em visita a Paróquia Nossa Senhora Rainha da Paz, o atendimento foi realizado pela funcionária Sônia Fátima Inacio. Lá a doação de objetos é frequente, mas o abandono é incomum. Já foi encontrado objetos de outras religiões. Quando o objeto é de interesse, fica na igreja. Alguns objetos são colocados para doação e algumas imagens são levadas para o bazar.

Figura 60: Bíblia doada



Créditos: Débora de Almeida

Figura 61: Bíblia doada



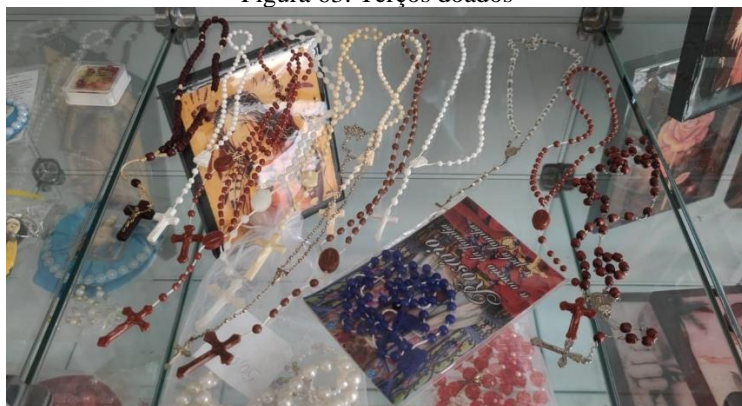
Créditos: Débora de Almeida

Figura 62: Oratório doado



Créditos: Débora de Almeida

Figura 63: Terços doados



Créditos: Débora de Almeida

Figura 64: Flamula doada



Créditos: Débora de Almeida

- Santuário São José

Endereço: Rua dos Tupis, 164 - Centro, Belo Horizonte - MG, 30190-060

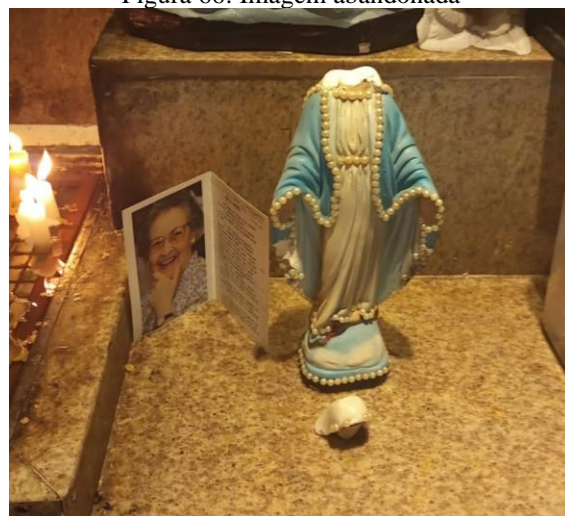
Na visita à Igreja de São José, o atendimento foi realizado pela funcionária Saionara Cristina da Cunha de Souza. Ela relatou que o abandono de objetos religiosos é constante, sendo as imagens encontradas em variados suportes. Os terços, são também bastante encontrados. Em algumas das vezes, a pessoa informa o motivo pelo qual está abandonando aquele objeto. Quando encontram imagens danificadas, os funcionários as enterram no próprio jardim da igreja, a pedido do padre. Caso as peças se encontrem em bom estado, são colocadas para doação. Foi relatado que também é comum encontrarem peças de outras religiões e, nesses casos, as descartam no lixo.

Figura 65: Livro abandonado



Créditos: Saionara de Souza

Figura 66: Imagem abandonada



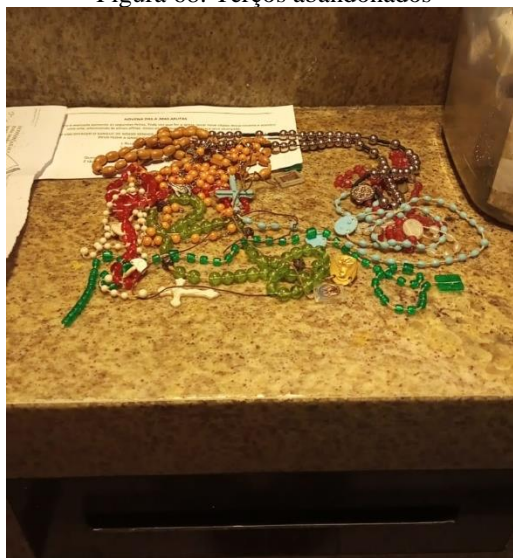
Créditos: Saionara de Souza

Figura 67: Objetos abandonados



Créditos: Saionara de Souza

Figura 68: Terços abandonados



Créditos: Saionara de Souza

- Igreja Nossa Senhora da Boa Viagem

Endereço: R. Sergipe, 175 - Funcionários, Belo Horizonte - MG, 30130-170

Em visita à igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem, apesar da funcionária Izabella Mello estar iniciando em seu trabalho a pouco tempo, informou que o abandono de qualquer objeto religioso nesta igreja é muito raro e, quando acontece, eles os recolhem e os guardam na secretaria por algum tempo; caso a pessoa que os deixa no local, os queira reaver. No caso das imagens, quando as encontram, encaminham para o padre. Se em bom estado, eles enviam para restauro; quando não é possível, doam ou descartam.

- Igreja Santa Teresa e Santa Teresinha

Endereço: Praça Duque de Caxias, 200 - Santa Tereza, Belo Horizonte - MG, 31010-230

Em visita à Igreja de Santa Teresa e Santa Teresinha, onde a imagem de São Francisco de Assis foi entregue, o costume de depositar imagens na igreja é muito frequente ainda. As imagens e os terços são os objetos mais doados ou abandonados e, algumas vezes, os funcionários são informados do motivo desse desfazimento. Questionados sobre o destino das peças, os funcionários informaram que as peças de interesse da igreja são mantidas no local. As outras peças são entregues ao setor do bazar, que possui a finalidade de angariar fundos. Essas peças enviadas para venda não são consagradas, quem as adquire precisa solicitar ao pároco da paróquia. Foi relatado que costumam encontrar depositados na igreja objetos de outras religiões.

Os funcionários entrevistados foram Mônica Lucindo e Walder dos Santos Costa. Também foram entrevistadas as fiéis Maria Aparecida Batista Moreira (coordenadora do grupo de orações) e Ângela Maria Lorenzo Garcia.

Figura 69: Imagens abandonadas ou doadas

Figura 70: Imagens abandonadas ou doadas

Créditos: Débora de Almeida

Créditos: Débora de Almeida

Figura 72: Imagens abandonadas ou doadas



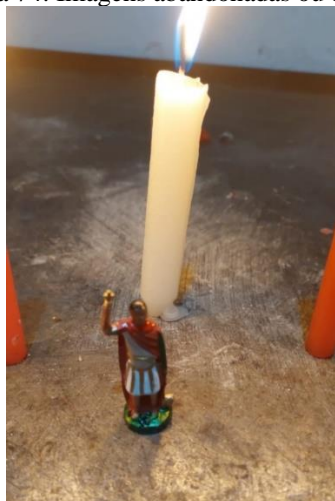
Créditos: Padre Lucas Macieira

Figura 73: Imagens abandonadas ou doadas



Créditos: Padre Lucas Macieira

Figura 74: Imagens abandonadas ou doadas



Créditos: Padre Lucas Macieira

Figura 75: Imagens abandonadas ou doadas



Créditos: Padre Lucas Macieira

- Igreja Padre Eustáquio

Endereço: R. Padre Eustáquio, 2405 - Padre Eustáquio, Belo Horizonte - MG, 30720-100

Na igreja Padre Eustáquio, ainda é uma prática muito frequente o abandono desses objetos, mas sua doação é incomum. Foi relatado que os próprios fieis tem o costume de pegarem esses objetos abandonados, que na maioria das vezes são as imagens e os terços. Quando os funcionários chegam a encontrar alguma imagem de interesse, eles a recolhem.

Fotos cedidas por colegas:

- Capela Nosso Senhor dos Passos (ou Capela de São Jorge)

Endereço: Praça Minas Gerais, Centro, Mariana - MG Mariana

Na cidade de Mariana, em visita a Capela de São Jorge, como é conhecida, a colega Eliana relatou o abandono de uma imagem embrulhada no canto do oratório do Senhor dos Passos.

Figura 76: Oratório com o Senhor dos Passos



Créditos: Eliana Aparecida Rodrigues

Figura 77: Imagem embrulhada no canto do oratório



Créditos: Eliana Aparecida Rodrigues

- Capela de Nossa Senhora do Rosário

Endereço: R. do Rosário - Espírito Santo, Raposos - MG, 34400-000

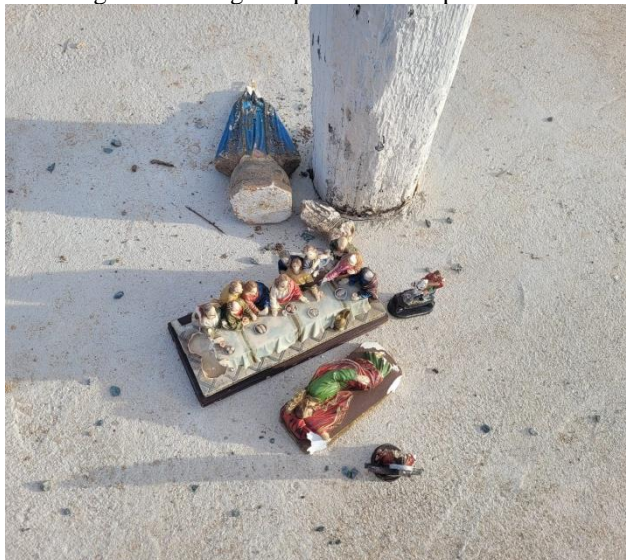
O presente abandono, foi encontrado pela colega, Claudia Ferreira Lima Costa, aos pés da Cruz disposta em frente a em Raposos, Minas Gerais.

Figura 78: Cruz situada em frente à Igreja



Créditos: Claudia Ferreira

Figura 79: Imagens quebradas aos pés da Cruz



Créditos: Claudia Ferreira

- Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte

Endereço: R. Mármore, 500 - Santa Tereza, Belo Horizonte - MG, 31010-220

A visita ao Memorial da Arquidiocese se deu pelo fato da Imagem de São Francisco de Assis ser de propriedade do Memorial. Na Instituição, a prática de doação por leigos é incomum. O que pode acontecer é uma doação de um volume maior de objetos por parte de familiares de uma pessoa já falecida. Foi perguntado se no caso houvesse algum arrependimento por parte do doador sobre uma doação o que aconteceria? Seria então necessário abrir um processo para que o proprietário tentasse reaver esses objetos. Mas isso é algo que nunca aconteceu. O que ocorre também são as doações (presentes) que são deixados para os sacerdotes, uma vez que cada bispo tem uma coleção particular no Memorial. Foi perguntado se receberiam objetos de outras religiões, e a resposta foi positiva por se tratarem de objetos culturais. Os funcionários entrevistados foram Flávia Reis e Maria Oliveira.

13. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou priorizar ao máximo uma metodologia ética acerca das particularidades intrínsecas da imagem de São Francisco de Assis; conciliando ambas as instâncias, estética e histórica, para que caminhassem juntamente. As sobreposições das camadas pictóricas e a perda parcial de policromia da face e base da peça alteravam visualmente a imagem. Através da remoção da sua repintura, foi possível trazer uma melhor compreensão estética da obra, a partir da uniformidade da camada pictórica mantida no tratamento realizado. Adotando-se os critérios teóricos acima citados, a intervenção teve como fim, o reestabelecimento da unidade formal da obra, restabelecendo sua leitura de forma coerente entre os estratos agregados ao longo do tempo.

Em relação à pesquisa realizada, foi possível perceber que o costume de abandonar objetos religiosos de culto doméstico nas igrejas é uma prática que ainda se mantém viva, principalmente pelo reconhecimento do seu valor devocional. Este valor, intrínseco a esses objetos, não deve ser desconsiderado perante as intervenções, pois em muitos casos essas imagens podem retomar seu caráter devocional; seja em espaços religiosos, vendidas ou doadas para fiéis, retomando seu culto.

14. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia. Paraíso, v.3, 1907. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7950> Acessado em: 5 ago. 2023.

APPELBAUM, Barbara. Metodologia do Tratamento de Conservação. 2017.

ARRIVABENE, Talita Goulart. USOS E FUNÇÕES DAS IMAGENS SOB O PONTO DE VISTA DA IGREJA. Outros Tempos: Pesquisa em Foco - História, v. 5, n. 6, 2008. Disponível em:

https://www.outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uma/article/view/214
Acessado em: 7 nov. 2023.

CAMARGOS, Anamaria Lopes. Santo Antônio de Pádua: A restauração de uma imagem de devoção. 2013.

COELHO, B. R. V.; QUITES, Maria Regina Emery. Estudo da escultura devocional em madeira. 2014.

CONSTITUIÇÕES primeiras do Arcebispado da Bahia feitas, e ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor D. Sebastião Monteiro da Vide. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/222291> Acessado em: 7 nov. 2023.

GUANAIS, Cláudia; GAMA, Isis. Estudo de caso para tomadas de decisões no restauro de uma escultura sacra museal. Revista Imagem Brasileira, n.10, 2020. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrasileira/article/view/373> Acessado em: 18 set.2023.

HESSE, Hermann. Francisco de Assis. Rio de Janeiro: Record, 2020.

HILL, Marcos. *Forma, erudição e contraposto na imaginaria luso-brasileira*. Belo Horizonte: Boletim do CEIB, v.16, n.52, 2012.

LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. 2011. Disponível em: <https://doceru.com/doc/v80vxs> Acessado em: 07 ago. 2023.

MASON, Randall. Assessing values in conservation planning: methodological issues and choices. 2002. Assessing the Values of Cultural Heritage. Los Angeles: Getty Conservation Institute. Disponível em: https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/assessing.pdf Acessado em: 20 dez. 2023.

PHILIPPOT, Paul. La restauration des sculptures polychromes. In: *Studies in Conservation*. 15, 1970, p.250.

PROYECTO COREMANS/COREMANS PROJECT. *Criterios de intervención em retablos y escultura policromada/ Intervention criteria for altarpieces and polychrome sculpture*. Secretaría General Técnica, Centro de publicaciones. Instituto del Patrimonio Cultural de España, 2017.

QUITES, Maria R. E. *Esculturas devocionais, reflexões sobre critérios de conservação-restauração*. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2019.

QUITES, Maria R. E.; GONÇALVES, Soraya. Lacunas na policromia: até onde reintegrar? In: *Ge-conservación*, nº 15, 2019, p. 89-97.

RAMOS, Adriano Reis. Aspectos estilísticos da estatutária religiosa no século XVIII em Minas Gerais. Barroco, Belo Horizonte, n. 17, p. 193-207, 1997.

RAMOS, Aline C. CORDEIRO, Amanda C. A. BASTOS, Carolina D. Possibilidades dicotômicas nos critérios de apresentação estética e reintegração cromática: estudo de caso de uma restauração, de-restauração e re-restauração. In: *Revista Tecer*, vol. 12, nº 22. Belo Horizonte, 2019.

TEIXEIRA, Vitor Gomes. A iconografia franciscana. In: SOUZA, Gonçalves de Vasconcelos. *Do mundo para o Porto – A arte da gravura de Setecentos nas cartas patentes dos irmãos de São Francisco*. Porto, 2015. p. 9-18. (Catálogo de Exposição).

VINÑAS, Salvador Muñoz. *Teoria contemporânea da restauração*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

Sites consultados:

[https://www.ofmcap.org/fr/regola-di-san-francesco#:~:text=Testament%20de%20saint%20Fran%C3%A7ois%20\(1226,des%20l%C3%A9preux%20m%C3%A9ritait%20insupportable](https://www.ofmcap.org/fr/regola-di-san-francesco#:~:text=Testament%20de%20saint%20Fran%C3%A7ois%20(1226,des%20l%C3%A9preux%20m%C3%A9ritait%20insupportable) Acessado em: 5 set. 2023.

<http://palimpsestes.fr/blocnotes/2015/octobre/com/loup-gubbio.html> Acessado em: 5 set. 2023.

<http://www.encyclopedie.bsditions.fr/article.php?pArticleId=167&pChapitreId=32238&pSousChapitreId=32240&pArticleLib=Bonaventura+Berlinghieri+%5BLes+%AB%A0Primitifs%+italiens+%28Histoire+de+l%27art%29-%3ELes+%AB%A0Primitifs%+italiens%5D> Acessado em: 7 set. 2023.

<http://palimpsestes.fr/blocnotes/2015/octobre/com/loup-gubbio.html> Acessado em: 12 set. 2023.

[https://www.ofmcap.org/fr/regola-di-san-francesco#:~:text=Testament%20de%20saint%20Fran%C3%A7ois%20\(1226,des%20l%C3%A9preux%20m%C3%A9ritait%20insupportable](https://www.ofmcap.org/fr/regola-di-san-francesco#:~:text=Testament%20de%20saint%20Fran%C3%A7ois%20(1226,des%20l%C3%A9preux%20m%C3%A9ritait%20insupportable) Acessado em 12 set. 2023.

<https://www.delta-intkey.com/citeswood/es/www/fabdani.htm> Acessado em: 28 set. 2023.

<https://www.delta-intkey.com/wood/es/www/papdanig.htm> Acessado em: 28 set. 2023.