

IMAGENS SACRAS EMPAREDADAS – MATERIALIDADE DA DEVOÇÃO CAIÇARA. SÃO SEBASTIÃO LITORAL NORTE DO ESTADO DE SÃO PAULO

Data de aceite: 02/06/2023

Rosângela Dias da Ressurreição

Doutoranda no Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciência da Religião, na mesma universidade. É membro do Grupo de Pesquisa Religião e Cidade, na mesma universidade. É bolsista da CAPES - na Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de nível Superior

RESUMO: A cidade de São Sebastião foi elevada à categoria de vila em 1636, nas primeiras décadas do século XVII. Ela mantém tradições religiosas, patrimônio material edificado e imagens sacras, testemunhando a fé e devoção caiçara. A cidade possui um Museu de Arte Sacra, que está localizado na Capela de São Gonçalo, um exemplar do século XVII na área central da cidade. Esta construção é considerada patrimônio arquitetônico de São Paulo, tendo sido construída com alvenaria de pedra e barro. Embora o acervo do museu tenha origem paroquial, as imagens religiosas são importantes no cotidiano das famílias locais. As imagens sagradas são objetos de devoção que vão além de seu propósito principal, participando da vida da comunidade caiçara e afetando todos. A história das caiçaras está baseada nas

práticas religiosas cotidianas, tornando o sagrado vívido e real, permitindo a conexão entre o material e o espiritual. Por meio dessas práticas, as crenças do povo caiçara se tornam visíveis e tangíveis. O objetivo deste texto é destacar o trabalho de restauração realizado em 2000, que envolveu quatro imagens sagradas encontradas na restauração da Matriz. Durante nas obras de restauro, diversos fragmentos foram encontrados dentro de umas denominadas assim santos emparedados. As peças foram embaladas cuidadosamente e armazenadas na reserva técnica do museu após serem encontradas. Entre as imagens restauradas, estão: Nossa Senhora com o Menino, modelada em cerâmica, dourada e policromada; o Bispo, também modelado em cerâmica, dourado e policromado; Santo Antônio, encontrado com 70% da volumetria íntegra; e Cristo, que estava fragmentado em cerca de 100 partes, correspondentes a pelo menos 70% da peça íntegra.

PALAVRA-CHAVE: Materialidade, Imagens Sacras, devoção aos santos

ABSTRACT: The city of São Sebastião was elevated to the category of village in 1636, in the first decades of the 17th

century. It maintains religious traditions, built material heritage and sacred images, testifying to the caiçara faith and devotion. The city has a Museum of Sacred Art, which is located in the Capela de São Gonçalo, a 17th-century example in the central area of the city. This construction is considered architectural heritage of São Paulo, having been built with stone and clay masonry. Although the museum's collection has parish origins, religious images are important in the daily lives of local families. The sacred images are objects of devotion that go beyond their main purpose, participating in the life of the caiçara community and affecting everyone. The history of the caiçaras is based on everyday religious practices, making the sacred vivid and real, allowing the connection between the material and the spiritual. Through these practices, the beliefs of the caiçara people become visible and tangible. The purpose of this text is to highlight the restoration work carried out in 2000, which involved four sacred images found in the restoration of the Mother Church. During the restoration works, several fragments were found inside a so-called walled saints. The pieces were carefully packed and stored in the museum's technical reserve after they were found. Among the restored images are: Our Lady with Child, modeled in ceramic, gilded and polychrome; the Bishop, also modeled in ceramics, gilded and polychrome; Santo Antônio, found with 70% of the entire volumetry; and Christ, which was fragmented into about 100 parts, corresponding to at least 70% of the complete piece.

KEYWORDS: Materiality, Sacred Images, devotion to saints

INTRODUÇÃO

O artigo pretende examinar alguns objetos que possuem uma representação do “sagrado” na vida cotidiana das caiçaras, moradores do município de São Sebastião, região litorânea do Estado de São Paulo.

A religião, para esses moradores da praia, atua como provedora de sentido à vida e resistência frente o processo de transformações do ser caiçara.

A cidade de São Sebastião tem uma área de aproximadamente 401 quilômetros quadrados e uma população permanente de 78.000 habitantes. Sua ocupação colonial remonta ao final do século XVI (século XVI) e início do século XVII (século XVII), quando foram doadas as primeiras sesmarias da área e o território foi associado ao Capitão São Vicente.

Elevada à categoria de Vila nas primeiras décadas do século XVII, em 1636, preservou algumas práticas religiosas, uma cultura material edificada e imagens sacras – testemunho da fé e devoção caiçara.



Imagem 1: Vila de São Sebastião

Acervo do arquivo histórico municipal de São Sebastião, 1960

Ao analisar as práticas religiosas dos antigos moradores a beira mar em seu cotidiano, a materialidade religiosa expressa-se na confecção dos objetos sagrados, as procissões e festas religiosas, nos instrumentos e ferramentas utilizados nos afazeres cotidianos, momentos de festas religiosas e na culinária que compõem algumas festas, na indumentária específica para determinada procissão, peças confeccionadas para cada santo e sua festa.

Neste contexto a igreja promove a confecção de objetos além dos locais de culto. Portanto, utiliza-se a categoria religião material porque essa materialidade se revela no tratamento dado aos santos, as imagens sacras são vistos como atores vivos, ricamente trajados e adornados com joias (coroas, resplendores em prata e ouro, brincos, anéis, cordões e rosários), e são transportados nos dias de suas festas pelas ruas da cidade, em procissões solenes em andores ornamentados com palmas e flores locais.



Imagem 02 - Centro histórico da cidade de São Sebastião

Acervo do Arquivo Histórico municipal de São Sebastião, Fotografo Álvaro Roseli Dória, 1959

Entre ruas estreitas e seu casario histórico e secular temos uma capela simples e de grande representatividade para os moradores.



Imagem 03 – Capela São Gonçalo

Acervo do Arquivo Histórico municipal de São Sebastião, 2000. Imagem Sacra de São Gonçalo, datada do século XVII.

Trata-se da Capela São Gonçalo, exemplar do século XVII localizado na região central do município. Patrimônio arquitetônico paulista, foi construída em alvenaria de pedra e barro. Seu estilo arquitetônico apresenta frontão triangular de inspiração jesuítica e o campanário com dois sinos, instalado em construção lateral posterior.

Sua construção se deu por devoção particular a Nossa Senhora do Carmo e a São Gonçalo de Amarante (inclusive a imagem sacra de São Gonçalo permanece na capela, datada do século XVII).

Por sua importância arquitetônica e histórica, a Capela foi tombada pelo Condephaat no ano de 1969. Na década de 1970, por apresentar estado precário de conservação, deixa de oferecer condições para a prática litúrgica pela comunidade. Após sofrer intervenção de restauro em 1978, passou a ter função museológica em 1981, ao abrigar o acervo de imagens, paramentos, missais, equipamentos litúrgicos e processionais. E recebe o nome de Museu de Arte Sacra de São Sebastião. No decorrer das décadas seguintes sua existência foi oficiosa, pois somente em 2005 foi instituído por meio da lei municipal 1781/05.



Imagem 04– Capela São Gonçalo

Acervo da autora, Museu de Arte Sacra de São Sebastião, 2018

Apesar da origem paroquial de seu acervo, a imaginária religiosa esteve presente de forma significativa no cotidiano doméstico dos moradores da região.

A presença das carmelitas, franciscanos e jesuítas trouxe a imponência catequizante das imagens produzidas nas oficinas conventuais¹. E no decorrer do século XIX, santeiros

¹ como atesta Percival Tirapelli ao afirmar que “no litoral, a produção vinha desde o Rio de Janeiro passando por Angra dos Reis, com atuação de jesuítas e franciscanos em São Sebastião, Itanhaém e Santos (TIRAPELLI, 2007.P.21)

populares passaram a produzir peças de devoção, copiando formas eruditas, como as que observamos nas capelinhas caiçaras da Costa Sul da cidade.

Registro que o município possui 100 km de praias e em cada praia/bairro da cidade tem uma capela e seu santo devoto, e há algumas capelas onde convivem dois santos devotos, uma caiçara e outro imigrante.

O Museu recebe duas festas em sua sede: o encontro de Folias de Reis na abertura da festa do padroeiro São Sebastião, em 06 de janeiro; outra é a festa de Nossa Senhora do Carmo, resultante do período em que a capela foi administrada pela Ordem Carmelita.

A edificação passou ao longo dos anos por diversas intervenções. Em 1978, obras de restauração, em 1980 – Instalação do Museu de Arte Sacra. Em 1996 o edifício sobre novas intervenções, as obras buscaram devolver a integridade ao monumento e em 1996, foi realizado o projeto museógrafo desenvolvido pelo IPHAN/SP. Em 2012, ocorreu a implantação de sinalização tátil vertical e horizontal, Piso Tátil Alerta, Mapa tátil, e identificação das peças em Braille.

Em nossa pesquisa compreendemos que as práticas religiosas das caiçaras em seu cotidiano, é o meio no qual o sagrado se torna vívido e real, possibilitando a conexão do material e do espiritual. Nesse sentido, nessa prática religiosa cotidiana, a expressão das crenças do povo caiçara torna-se visível e tangível. Para demonstrar a materialidade dessas práticas religiosas, pensarmos a religião como prática de tornar visível o invisível.

E aqui faço referência a Meredith McGuire, visto que é na religião vivida que se percebe a prática religiosa que as caiçaras experimentam no seu dia a dia, pois são manifestações religiosas diárias que se entrelaçam com a 'cultura popular'. Manifestações religiosas estas que se fizeram, e fazem presentes ao longo da nossa vida, as quais demonstraram como a religiosidade está impregnada na identidade e na história caiçara.

Vejamos isso nas adequadas palavras de McGuire ao argumentar que os pesquisadores que estudam religião devem “*descontinuar as crenças privilegiadas sobre as práticas e precisam se concentrar em como as pessoas vivem e incorporam suas crenças*”. (McGUIRE, 2008.p.13)

Meredith McGuire argumenta que é um equívoco conceber a religião como algo institucionalizado em organizações religiosas formais porque tal formulação desvaloriza a religião vivida no cotidiano, que é dinâmica, múltipla, ambivalente, desorganizada, fluida e até contraditória. (McGUIRE, 2008.p.13)

David Morgan nos ensina que as religiões consistem em sentimento, sensação, implementos, espaços, imagens, roupas, comida e todas as categorias de práticas corporais relacionadas às coisas como oração, purificação, alimentação ritual, adoração corporativa, estudo privado, peregrinação e assim por diante. Morgan diz ser preciso ampliar nossa estrutura para que se possa compreender quais as religiões são fundamentalmente corporificadas em formas materiais de prática, nas quais as coordenadas da vida social, como gênero, poder, classe, valor e relações sociais, são definidas e vivenciadas em

termos materiais.

A forma da materialidade são teias, haja vista que os objetos, espaços e pessoas são os nós dentro dessas teias que medeiam às relações entre indivíduos, grupos e redes inteiras.

A humanidade sempre foi cercada por objetos, e ao longo do desenvolvimento do homem, as coisas passaram a ter finalidades específicas de uso, configurando-se em objetos. Esses usos foram rapidamente naturalizados e isso tudo faz parte do desenvolvimento das sociedades como as conhecemos.

Incorpora-se, então, o pensamento de Marcus Dohmann, o qual ressalta que, desde que nascemos, estamos rodeados de objetos e, por essa razão, nos tornamos indissociáveis deles, atribuindo constantes significados a tudo a nossa volta. Dohmann diz que “*os significados dos objetos se tornam mais importantes que seu uso propriamente dito, assim como a real função do objeto fica relegada a segundo plano com os surpreendentes designs criados*” (DOHMANN, 2013, p.41).

E ainda que “*os objetos tem a atribuição de nos conectar com o mundo, os objetos mostram-se companheiros emocionais e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos e histórias, além de provocarem constantemente novas ideias*” (DOHMANN; 2013, p.33).

Merleau-Ponty propôs tratar objetos como pessoas em 1948, o que é uma proposta inovadora. Para Ponty

[...], as coisas não são simples objetos neutros que contemplaríamos diante de nós, cada um deles simboliza e evoca um determinado comportamento para nós, provoca de nossa parte reações favoráveis ou desfavoráveis e é por isso que os gostos de um homem, seu caráter, sua atitude para com o mundo e sua existência externa são lidos nos objetos que ele escolheu para ter à sua volta, nas cores que prefere, nos lugares onde aprecia passear” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.23 apud ALVES, 2008, p.323)

Bruno Latour, criador da Teoria da Rede de Atores, discute a oposição entre subjetividade e objetividade na teoria social. Latour acredita que essa oposição é infundada, pois entende que a vida social e a prática cotidiana se misturam, penetram na relação entre as pessoas e as coisas e, por fim, produzem elementos que reúnem as características dos dois extremos. E afirma que “*o objeto pode ser o sujeito, assim como o sujeito pode ser o mesmo que o objeto*” (ARONI, 2010, p. 12)

Esse artigo é um fragmento de um projeto de doutorado em desenvolvimento na PUC SP, a pesquisa tem a proposta de visibilizar a materialidade da prática religiosa popular no cotidiano dos antigos caiçaras do município de São Sebastião. Dando visibilidade para os objetos que possuem uma agência e contribuíram para a constituição do ‘modo de ser caiçara’.²

2 Projeto de Doutorado vinculado ao Programa de estudos da Ciência da Religião na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, iniciado em 2021 com termino previsto para novembro de 2023.

Compreende-se que, [...] assim como o sujeito pode ser um objeto, as formas e as coisas materiais podem ter autonomia no sentido de que externalizadas são portadoras de agência, ou seja, operam na rede de relações produzindo consequências para as pessoas ao seu redor (SANTOS; 2017, p.10).

Conforme já mencionamos Marcus Dohmann destaca que os objetos refletem a experiência e o significado simbólico relacionado ao mundo espiritual.

Em suas palavras:

A atribuição de significado caracterizada pelas imagens flui em diversos graus de subjetividade, desde a simples experiência de 'viver' até o halo criado pelo próprio artefato. Icônico condicional, a tarefa de trocar experiências (DOHMANN; 2013, p.31).

Por meio dessa afirmação, pode-se captar um dos principais aspectos que o objeto pode nos transmitir que de diferentes formas podemos observar tanto o nível individual como o nível coletivo de um conjunto de significações que são transpostos nos objetos. Deve-se pensar no objeto enquanto mediador entre o ser humano e seu entorno, como uma ponte para a expressão da fé.

Segundo afirma Birgit Meyer, e os editores da 'Revista Material Religion' declararam que materializar o estudo da religião significa perguntar como a religião acontece materialmente, o que não deve ser confundido com a pergunta bem menos útil de como a religião é expressa na forma material.

Um estudo material da religião começa com a suposição de que as coisas, o seu uso, a sua valorização seu apelo não são nada que se acrescenta a uma religião, mas sim algo dela indissociável

Meyer em defesa da materialidade indica a necessidade de prestar atenção urgente a um mundo de objetos real e material e a uma textura de experiência vivida e corporificada.

Assim, nesse contexto, segundo explicita Daniel Bitter, um dos traços da nova configuração intelectual é o uso da palavra "materialidade", seja no singular ou no plural. Em sua obra 'A alma das coisas', seus organizadores deixam claro o que entendem por 'materialidade':

[...] quando aqui a utilizamos, não pretendemos designar um dado natural ou um atributo intrínseco aos objetos e lugares descritos e analisados. Trata-se de uma categoria, portanto, compreensível enquanto se possam entender os diversos contextos socioculturais em que é usada e de que forma específica (BITTER; 2013, p.09).

Sergio da Mata, na obra 'Chão de Deus' registra que o cotidiano é estruturalmente marcado pela devoção aos santos. Do indivíduo à coletividade, do espaço da casa ao do arraial, para cada doença, cada imprevisto da vida e cada profissão há o respectivo santo. (DA MATA, 2002.p. 115). Observamos, afinal que os princípios que regem esta modalidade de relação com o sagrado são os da afetividade, da intimidade e da troca.

No desenvolvimento da observação participativa, verificamos que os fiéis tratam os santos como se fosse um parente próximo. Cabe aqui, citar Gilberto Freyre “Impossível conceber-se um cristianismo português ou luso-brasileiro sem essa intimidade entre o devoto e o santo”. (FREYRE, 1995 (1933) p.225)

O modo de ser caçara, seu cotidiano antigo ou atual está marcado pela devoção aos santos, é o caso das imagens santas emparedadas, como iremos relatar a seguir.

Nosso objetivo é destacar a ação de salvaguarda de imagens sacras que compõem a exposição permanente do Museu de arte Sacra da cidade.

UMA SURPRESA SANTA – IMAGENS SACRAS EMPAREDADAS

A igreja Matriz no ano 2000, recebe uma restauração, posto que a edificação se encontrava em péssimo estado de conservação. No desenvolvimento das obras de restauro foram encontradas algumas imagens de grande estatura, emparedadas. Os moradores que acompanhavam as obras diariamente, alegraram-se quando pedreiros anunciaram uma curiosa descoberta. Além de ossos (os corpos dos homens brancos da Vila eram enterrados dentro da matriz), caixas fúnebres, foram descobertas em um vão de uma das paredes históricas, fragmentos de imagens sacras. Essas foram retiradas com muito cuidado e delicadamente embaladas, e guardadas na reserva técnica do museu. A possibilidade de restauro se deu em 2009 com a formalização do convênio entre a prefeitura municipal e o BNDES. Essas imagens passaram a receber o nome **de imagens sacras emparedadas**.³



Imagem 05 – Reforma da Matriz I

Acervo do Arquivo Histórico municipal de São Sebastião, 2000

3 Contrato de colaboração financeira celebrado pela Prefeitura Municipal de São Sebastião com o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social – BNDES, “Recuperação de Acervo do Museu de Arte Sacra de São Sebastião”, n°. 082.0067.4 datado de 2010.



Imagem 06 – Reforma da Matriz II

Acervo do Arquivo Histórico municipal de São Sebastião, 2000

Veja que os objetos rituais, imagens, orações, arquitetura ganha destaque ao refletir e incluir os processos e pessoas que os fazem e usam. Dessa forma, conforme ensina Richard Carp:

[...] a religião material vai além dos contextos explicitamente religiosos, elas disciplinam e interpretam corpos; criam e definem espaços sagrados através da arquitetura; geram, adoram e estudam imagens em diversas mídias; regulam a ingestão de alimentos; estruturam a experiência temporal; e em geral interpenetram e são, por sua vez, permeadas pelas paisagens culturais nas quais existem (CARP; 2011, p.03).

Com as obras de restauro da matriz descobriu-se um conjunto único, formado mais de trezentos anos antes pelos critérios do uso devocional original, e não pelo gosto de colecionadores ou pelo mero acaso. O povo da época sofrendo, certamente, pela quebra dessas imagens sacras, cuidou de acondicionar em um local que os fragmentos estariam seguros, havia entre as grossas paredes, mais de 2.000 cacos que foram selecionados e classificados mediante um exame comparativo das cores externa e interna, espessura, textura e demais características, num processo longo que tardou mais que a própria restaurações as imagens. Trabalho árduo para o restaurador Júlio Moraes,⁴ segundo ele “foi preciso adquirir muita intimidade com os fragmentos das obras de arte diferentes, que nem ao menos sabíamos como eram.” (MORAES, 2000)

4 A empresa Júlio Moraes Conservação e Restauro, situada e na cidade de São Paulo foi a responsável por todos os restauros.

É preciso descobrir a ordem correta de colagem dos fragmentos e ensaiá-la antes de começar de fato pois, a depender do formato adquirido pela beirada de um trecho, o fragmento seguinte poderá não encaixar. O posicionamento de cada colagem tem de ser perfeito, pois um pequeno deslocamento originaria uma deformação que cresceria exponencialmente a cada novo fragmento que fosse acrescentado depois, obrigando a desmontar e refazer todo o serviço. (Restaurador Júlio Moraes, 2000)

Destacamos aqui a importância desses objetos sacros para o morador da cidade, uma delas, de **Santa Luzia Mártir**, a primeira a ser restaurada, destaca-se por sua provável autoria atribuída a Frei Agostinho de Jesus, datada em seu pedestal no ano de 1652, ou seja, mais ou menos 16 anos após o povoado ter conquistado sua condição de Vila, a Santa Luzia encontrava-se no altar da matriz, entendemos a forte devoção do povoado a Santa. Demonstrado no cuidado de acondicionar em um vão da parede, quando se quebrou.

Demonstrado no cuidado de acondicionar em um vão da parede, quando se quebrou. Não há na documentação manuscrita, acondicionada no arquivo público municipal nenhuma referência a algum acidente na edificação da Matriz. Há relato de um incêndio ocorrido por volta do ano de 1860, temos conhecimento desse fato ao ver documentos e ofícios da câmara para a reconstrução da matriz após esse incêndio.

Podemos inferir que esse incidente com fogo tenha quebrado as imagens sacras e na reconstrução, a melhor forma de acondicionar tantos pedacinhos dos santos, foi guardar todos em um vão das grossas paredes da matriz.



Imagem 07 – Santa Luzia

Acervo do Arquivo Histórico municipal de São Sebastião, 2000

Outra imagem de Santa encontrada foi de Nossa **Senhora com o Menino de cerâmica moldada, dourada e policromada**. A obra foi encontrada em fragmentos suficientes para reconstruir o volume original e ler a linguagem escultórica e cromática da obra, perceber a técnica de execução e os materiais utilizados.

Essas duas imagens de Santas, foram as maiores, mais eruditas e mais bonitas são também a mais danificadas e incompletas. Nessa imagem de **Nossa Senhora com o Menino**, certamente, o artista parece ter-se empenhado tanto na forma e no acabamento que descuidou a estrutura interna, deixando paredes crivadas de rachaduras e frestas paredes ora grossas, ora terrivelmente finas. A policromia deixa poucos vestígios, com apenas pequenas evidências de uma qualidade consistente com a da escultura, incluindo fragmentos de uma fundação bem preparados, ouro e tintas finos. Como explicou o restaurador “Grandes áreas de superfície ausentes são substituídas apenas por superfícies estruturadas lisas, generalizadas e recuadas.”

Na prolongada montagem, a maior dificuldade era assegurar os fragmentos nas suas posições, às vezes tendo-se de fixar fragmentos grossos e pesados em outros extremamente delgados, tudo complicado pela cerâmica mal queimada, particularmente frágil. Grandes superfícies desaparecidas foram substituídas por outras meramente estruturais, lisas, resumidas e mais recuadas que as áreas sobreviventes, sem pretensão de reproduzir o que se perdeu. Avançando rumo à parte inferior, os fragmentos acabaram-se à altura aproximada em que devia terminar a vestimenta da Virgem. Daí para baixo, nenhum indício de como seria toda a sua base, apenas o conhecimento dado pela familiaridade com a imaginária sacra de cerâmica. De nada servia praticamente “sabermos” como seria a parte hoje inexistente - para fins de restauro, inúteis conjecturas, sem termos nada que nos confirmasse o acerto ou corrigisse o erro. (MORAES, 2012)

O restaurador Júlio Moraes buscou uma solução para o impasse que se apresentou de forma simples de sentir e pensar: não há continuação que se possa acrescentar elegância da imagem, mas como se deve pô-la em pé, que fosse um apoio funcional e discreto, capaz de expô-la em toda a sua dignidade e manter-se silencioso. Encontrou a solução utilizando uma base metálica preta e rebaixada, assim a imagem foi sustentada no ar, mantendo a altura que deveria quando finalizada. Por não haver vestígios de cor, a aparência da imagem ficou no barro, uma forma de informar os visitantes do museu que passado do barro ficava oculto.



Imagem 08 – Nsra Senhora com o menino

Acervo do Arquivo Histórico municipal de São Sebastião, 2000

Foram encontrados também dois santos. A **Imagem do Bispo** de cerâmica modelada, dourada e policromada, já apresenta fragmentos de maiores dimensões. Esta imagem era a de um santo paramentado com trajes de bispo, que habitualmente representa São Brás. Apresentava uma policromia muito antiga, de cores fortes e com muitos remanescentes, destaque aqui o que nessa imagem sacra chama muito a atenção: o seu sorriso aberto e pouco comum.



Imagem 09 - Bispo

Acervo do Arquivo Histórico municipal de São Sebastião, 2000

A imagem do **A Imagem do Bispo continha** 167 fragmentos, uma queda sofrida há mais de um século a deixara bastante incompleta, tendo-se perdido áreas significativas. Restava a questão da reintegração cromática, que implicava no evidenciamento das partes reconstruídas e na sua compatibilização visual com as partes remanescentes, cujos restos de policromia mostravam-se em diferentes graus de integridade.

A **Imagem de Santo Antônio** foi encontrada com 70% da volumetria íntegra possibilitando uma melhor leitura da linguagem escultórica e cromática da obra. Esta imagem do santo mais querido dos brasileiros, feita na terra que viria a ser o Brasil, era a menos danificada pelo acidente, mas foi a que mais surpresas nos reservou. A última peça resultante partes, cerca de 100 fragmentos, o que correspondem, a pelo menos 70% da peça íntegra. O panejamento magistral das suas vestimentas, a proporção perfeita do corpo, a excelente qualidade. Observamos que a batina pintada de negro, imprópria para um santo franciscano que devia vestir marrom, denunciava que outras mãos haviam interferido nela, provavelmente muitos anos depois que as do artista a finalizaram.

Na realização de uma prospecção confirmou que a tinta marrom sobrevivia sob a preta, e ainda revelou segredos que talvez nem os seus últimos devotos conhecessem. No peito, um relicário fora raspado e o seu nicho preenchido com massa; o pedestal perdera ornamentos, arrancados sem muito cuidado, e a cabeça mostrava um restauro muito

antigo, com uso de cera para juntar os pedaços em que se dividira ao cair, e para colá-la ao pescoço.



Imagem 10 - de Santo Antônio

Acervo do Arquivo Histórico municipal de São Sebastião, 2000

Registramos, segundo Moraes, que essa imagem o intrigou, posto que *“a cabeça, onde encontramos o que hoje é decerto uma das restaurações mais antigas do Brasil, impôs uma questão: além do alto risco potencial de um desmonte e remontagem para eliminar a deformação do rosto, havia que respeitar esse dado histórico único.”*

O rosto fora repintado para ocultar as quebras mal-ajustadas, porém tratava-se de uma pintura bisonha, contemporânea da pintura preta da batina e que desmerecia completamente a qualidade da imagem, prejudicando a sua apreciação. Após a remoção da pintura espúria também na cabeça, pode-se ver o antigo restauro e perceber a excelente qualidade escultórica do rosto, coerentemente com o corpo e os demais detalhes. Atômica do pé que resta, a postura inclinada para trás, tudo já anunciava a obra de um artista maior, a ser resgatada mediante a recolocação da cabeça que caíra e a montagem de uma quantidade relativamente pequena de fragmentos. (MORAES, 2012)

Na mesma parede foi encontrado ainda pedaços muito pequenos de uma peça que depois identificamos como sendo de um **Cristo crucificado**, mas não foi encontrado um crucifixo. Apesar de incompleto e muito maltratado, o pequeno corpo surpreende pela belíssima anatomia e pela técnica executiva empregada.



Imagem 11– O Crucifixo

Acervo do Arquivo Histórico municipal de São Sebastião, 2000

Essa última peça encontrada foi a mais simples de restaurar. Mas nela estava faltando alguns elementos. A falta da cabeça e partes do corpo não prejudicam a apreciação do seu valor artístico. Todavia, a peça permaneceria descontextualizada, já que foi feita para ser aplicada a uma cruz que lhe serviria de suporte à narrativa religiosa do sacrifício de Cristo, e também de suporte físico para permitir a sua exposição. Também permaneceria extremamente desprotegida, pois a sua fragilidade natural a sujeitaria a novas quebras mesmo devido ao manuseio mais cuidadoso. Ignorando totalmente como seria a cruz original, concebemos uma nova cruz a partir das dimensões e proporções da imagem, de uma cor neutra, mas com acabamento evidentemente novo.

Ao nosso ver essa pequena peça é das mais interessantes pela sua técnica e qualidade artística, e a solução dada pela restauração é das mais simples e eficientes.

Temos ainda no processo de restauro outras peças sacras que encontravam-se em exposição permanente, a Imagem de São Batista, século XVII em madeira entalhada e policromada; a Imagem de São Gonçalo, século XVII, cerâmica policromada; Imagem do Cristo Morto, século XVIII, em madeira entalhada e policromada e a Pintura a óleo sobre tela, século XIX “Martírio de São Sebastião”.

As obras restauradas foram incluídas na exposição permanente após o retorno ao Museu, que também passou por um novo projeto museológico, recebendo nova comunicação visual e nova iluminação. O museu implementou um programa de acesso e atendimento para deficientes. São instalados alarmes táteis e pisos direcionais, sinalização tátil, maquetes de expositores, respeitando as exigências da legislação federal, e ampliamos nosso acesso ao público com acessibilidade para deficientes físicos e visuais.⁵

⁵ A nova expo grafia contou com a orientação Claudinéli Moreira Ramos, na época era a Coordenadora do SISEM-SP

REFERENCIAS

ARONI, Bruno Oliveira. **Por uma etnologia dos artefatos: arte cosmológica, conceitos mitológicos.** Revista Proa, nº 02, v. 01. 2010, pp.05-12.

BITTER, Daniel. Bandeiras e máscaras: sobre a relação entre pessoas e objetos materiais nas Folias de Reis. **A alma das coisas: patrimônio, materialidade e ressonâncias.** 2013, p.09

CARP, Richard M. **Material Culture.** In: Stausberg, M. e Engler, S. (Orgs.). The Routledge handbook of research methods in the study of religion. London, NeW York: Routledge. 2011, p.03.

DOHMANN, Marcus. **O objeto e a experiência material.** Arte e Ensaios, nº 20. 2010, pp.71-77.

_____. **A experiência material: a cultura do objeto.** Rio de Janeiro: Rio Books. 2013, pp.31-46.

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno.** São Paulo: Ática. 1991, pp.28-67.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2000, p.25.

LATOUR, Bruno. **Reassembling the social.** An introduction to Actor-Network Theory. Londres: Oxford University Press. 2007, p.114.

MATA, Sergio da. **Chão de Deus: Catolicismo popular, espaço e proto-urbanização em Minas Gerais, Brasil, Séculos XVIII-XIX.** Berlin: WVB, 2002.

MCGUIRE, M. B. **Lived religion: faith and practice in everyday life.** Oxford: Oxford University Press, 2008. In: ASSIS, T. S. Entre o secular e o religioso- a espiritualidade em um mundo sem religião. Revista Eletrônica de Ciências Sociais, Juiz de Fora, nº 29. 2019, p.250.

MEYER, B.. **Como as coisas importam: uma abordagem material da religião.** IN: Como as coisas importam: uma abordagem material da religião Emerson Giumbelli, João Rickli [e] Rodrigo Toniol (organizadores). Porto Alegre: Editora da UFRGS. 2019, pp.88-96.

RESSURREIÇÃO, Rosangela Dias. **São Sebastião – transformações de um povo caiçara.** São Paulo: Humanitas, USP/SP. 2002.

SANTOS, Flavia Soares Damasceno dos. **O Sagrado e o simbólico: usos e representações da imagem de Maria no filme Marias, a fé no feminino.** (Joana Mariani, 2015). 54 pp. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu. 2017, pp.10-15.

SANTOS, Manoel Humberto Silva. **O espaço de rezar: a religião católica doméstica na casa rural do Recôncavo Baiano (séculos XVI ao XIX).** Dissertação de Mestrado em Conservação e Restauro pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia – PPG-AU/UFBA, Salvador, 2006.

- Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo com a Colaboração Renata Motta Diretora do Sistema Estadual de Museus - Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico e do Frei Róger Brunorio, OFM Museólogo e Coordenador Departamento dos Bens Culturais Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil