A PROCISSÃO DE CINZAS DOS FRANCISCANOS DE SABARÁ: Reconstrução e interpretação iconográfica a partir da identificação de imagens de roca

PROCESSION OF ASHES OF THE SABARÁ FRANCISCANS. Reconstruction and iconographic interpretation based on the identification of imagens de roca

LA PROCESIÓN DE CENIZAS DE LOS FRANCISCANOS DE SABARÁ. Reconstrucción e interpretación iconográfica a partir de la identificación de esculturas de candelero

Andrezza Conde Araújo[1]
María José González López[2]

RESUMO
Este artigo se propõe à reconstrução e interpretação iconográfica da Procissão de Cinzas dos irmãos franciscanos da Igreja de São Francisco de Assis de Sabará, Minas Gerais, Brasil a partir da identificação de um conjunto de imagens de roca atribuído ao Mestre de Sabará. As referências desse cortejo, realizado no século XIX, perderam-se com o passar dos anos, e as imagens que presumivelmente o integraram, outrora representantes de sua identidade, estão, atualmente, no limbo do esquecimento, sobrevivendo sob condições inadequadas e pouco favoráveis à sua conservação. Portanto, encontrou-se nessa possibilidade de reconstrução e interpretação um meio de resgatar sua memória material e imaterial com o fim de revalorizá-la.
Palavras-chave: Imagem de vestir; Imagem de roca; Imagem processional; Iconografia; Procissão de cinzas.

ABSTRACT
This article proposes the reconstruction and iconographic interpretation of the Procession of Ashes of the franciscan brothers of the Church of São Francisco of Sabará , Minas Gerais, Brasil based on the identification of imagens de roca attributed to Mestre de Sabará. The references of this procession, carried out in the 19th century, have been lost over the years, and the images that presumably integrated it, formerly representatives of its identity, are currently in oblivion, surviving under inadequate conditions and not very favorable to its conservation. Therefore, it was found in this possibility of reconstructing and interpreting a way to rescue his material and immaterial memory in order to revalue it.
Keywords: Dressing sculpture; Imagem de roca; Devotional Sculpture; Iconography. Procession of ashes.

RESUMEN
Este artículo se propone a la reconstrucción e interpretación iconográfica de la Procesión de Cenizas de los hermanos franciscanos de la Iglesia de San Francisco de Asís de Sabará, Minas Gerais, Brasil a partir de la identificación de un conjunto de imágenes de candelero atribuido al Maestro de Sabará. Las referencias de ese cortejo, realizado en el siglo XIX, se perdieron con el paso del tiempo, y las imágenes que presumiblemente lo integraron, otrora representantes de su identidad, están, hoy en día, en el limbo del olvido, sobreviviendo bajo condiciones inadecuadas y poco favorables a su conservación. Por lo tanto, se encontró en esa posibilidad de reconstrucción e interpretación una forma de rescate de su memoria material e inmaterial con el fin de ponerla en valor.
***Palabras clave*:** Imagen de vestir; Escultura de candelero; Imagen procesional; Iconografía; Procesión de cenizas.

[1] Mestre em *Arquitectura y Patrimonio Historico,* Universidad de Sevilla; Bacharel em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis (UFMG); Especialista em Gestão de Arquivos e Documentos (PUC-MG); Licenciada em História (PUC-MG). E-mail: andrezzaconde@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0066-6980
[2] Doutora em Belas Artes. Professora Titular da *Universidad de Sevilla*. Pesquisadora principal do grupo de pesquisa *Conservación de Patrimonio Métodos y Técnica* HUM-956. E-mail: baglioni@us.es. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3888-0472
*Este artigo é um recorte da pesquisa empreendida na dissertação de mestrado intitulada *Procesión de cenizas: in memoriam de los olvidados. Propuesta de un plan de acondicionamiento museológico y museográfico para un grupo de esculturas de candelero*, realizada na *Universidad de Sevilla* em 2020, cujo objetivo geral é dar valor e visibilidade ao referido conjunto de imagens de roca que provavelmente integrou a Procissão de Cinzas.

A PRESENÇA FRANCISCANA EM SABARÁ

A introdução dos franciscanos em Sabará tem sua raiz em 1761, quando se estabeleceu a Arquiconfraria do Cordão do Seráfico São Francisco de Assis[3] (TRINDADE 1951, *apud* FERREIRA, 2019, p. 24-25). A devoção era similar a das Ordens terceiras, pois se rendia culto aos mesmos santos, santas e virgens. Anos mais tarde, a Igreja Católica reconheceu e legitimou o seu Estatuto e os demais documentos referentes ao seu regulamento interno, inclusive elaborou-se um Requerimento solicitando sua aprovação regia à Coroa Portuguesa (FERREIRA, 2019, p. 66-69). Entretanto, em 1840, a Arquiconfraria chegou ao fim, dando lugar à Ordem Terceira de São Francisco de Assis.

A construção da Igreja de São Francisco de Assis, localizada no centro histórico de Sabará, resulta desse contexto. O início de sua história radica, provavelmente, nas últimas décadas do século XVIII. As fontes primárias acerca de sua origem são escassas e as poucas identificadas não possibilitam uma narrativa contextual assertiva devido às lacunas, que interrompem a construção de uma linearidade temporal mais verossímil.

Segundo as fontes pesquisadas, a Arquiconfraria, em virtude da ausência de um templo próprio para a realização dos cultos e atos de devoção, solicitou ao Bispado de Mariana a permissão para edificar uma igreja ou capela a fim de entronizar a padroeira, Nossa Senhora Rainha dos Anjos, já que suas esculturas se encontravam na Capela de Santa Rita e havia o interesse em transferi-las. A licença foi concedida dois meses depois, em julho de 1772, cujo lugar de construção do edifício devia ser demarcado pelo Reverendo. Contudo, a assinatura dessa permissão e demarcação espacial ocorreu nove anos mais tarde, em fevereiro de 1781. Após este acontecimento, não foram identificadas fontes primárias que pudessem constatar os fatos sucessivos. Estas lacunas deixam sem explicação o motivo pelo qual essa demarcação tardou tanto, tampouco há indícios sobre a data concreta da construção. A tradição presume que o início data de 1781, porém não existem evidencias que o confirme. Em 1840, com a fim da Arquiconfraria e a consequente incumbência do edifício à Ordem terceira, esta empreendeu a reconstrução de parte das estruturas do antigo edifício, resultando no templo atual.

O MESTRE DE SABARÁ E O CONJUNTO ESCULTÓRICO DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS

A história da Igreja de São Francisco de Assis está alinhada à presença de um grande escultor. Este, provavelmente entre as últimas décadas do século XVIII e princípio do XIX, produziu uma série de esculturas em madeira relacionadas com o culto para compor os altares e os andores processionais. Em 1986, quando a equipe técnica do Iphan realizou o inventário dos bens moveis da Igreja, identificou-se que grande parte das esculturas reúne características em comum, manufaturadas pelas mesmas mãos. Naquela ocasião, devido à ausência de informações concretas sobre a origem e história desse conjunto escultórico e seu autor, nomeou-se o escultor de Mestre de Sabará e as esculturas foram a ele atribuídas. Até o presente momento, pouco ou nada se sabe ao seu respeito por falta de pesquisas aprofundadas.

Igual que a vida do Mestre de Sabará, a origem e a história da coleção escultórica também estão repletas de lacunas e muitas hipóteses. Em virtude da escassez de registros documentais e de pesquisas, não há informação específica que elucide os dados históricos das esculturas, dificultando, em partes, a composição de uma cronologia e um histórico assertivos. Não se sabe ao certo como, quando e por que foram adquiridas, nem sua exata trajetória no espaço-tempo.

Existem algumas informações relacionadas com as esculturas em livros, artigos e documentos arquivísticos que ajudam, embora de forma limitada, a compreender e a compor, mesmo que a nível de interpretação, o cenário em que estão imersas. A primeira menção diz respeito a um documento primário sem título nem data, localizado no dossiê do inventário da Igreja pertencente ao Iphan, com características de haver sido redigido no século XIX, listando um total de 16 esculturas que, presumidamente, correspondem à Procissão de Cinzas.[4] Uma segunda dupla de documentos primários redigidos pela Ordem Terceira de São Francisco de Assis em 1900 e 1906 – este complementário daquele –, talvez o primeiro inventário oficial, lista os bens móveis da Igreja e identifica um total de 48 esculturas.[5] Um documento do dossiê de tombamento da Igreja, datado de 1938, lista apenas 13 esculturas, distribuídas nos altares mor e laterais.[6] Por motivos desconhecidos as demais esculturas estão ocultas nesta relação.

Passos (1942, p. 338) publicou um livro que assinala o encargo de três esculturas na década de 1820. Almeida (1952, p. 49) cita em seu livro que quase todas as imagens que compõe os altares são de roca. Àvila (1976, p. 45) publicou um artigo no qual alude brevemente às principais esculturas situadas no altar-mor e o grupo de imagens de roca existente em nichos da sacristia. Esse conjunto escultórico recebeu maior visibilidade em 1986, quando o Iphan executou o inventário sistematizado dos bens móveis da Igreja (ARQUIVO CENTRAL DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1986), o qual identifica 23 esculturas. Por último, o Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, em 2016, atualizou o conteúdo do inventário do Iphan quando realizou seu próprio inventário. Identificaram-se 28 esculturas. (ARQUIVO DO MEMORIAL DA ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE, 2016).

---

[3] As *Arquiconfrarias do Cordão de São Francisco* nasceram como uma instituição canônica. O culto destinado ao Cordão, específico dos leigos, foi instaurado pelo papa Sisto V, em 1585. Posteriormente, em 1724, o papa Bento XIII concedeu aos fiéis a permissão de se estabelecerem as corporações independentes das Ordens terceiras, em capelas ou igrejas.

[4] ARQUIVO CENTRAL DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, [18—?].

[5] *Idem*, 1900.

[6] *Idem*, 1938.

Fruto do inventário elaborado em 1986, SANTOS FILHO (2002, p.4-6) publicou uma análise que aborda, de forma global, os aspectos técnicos das esculturas, na qual identifica as tipologias e características estilísticas. Posteriormente, essa análise integrou o livro *Devoção e Arte*, publicado em 2005. Segundo o autor, as esculturas atribuídas ao Mestre de Sabará, totalizando 21, estão divididas em dois grupos (*Ibidem*, 2005, p.5). O primeiro enquadra duas tipologias: talha completa e roca, ambas de fatura refinada e esmerada. As de talha completa, especialmente, são consideradas joias do rococó mineiro, de alta qualidade. De outro lado, o segundo grupo está composto apenas por imagens de roca, que o autor considera de elaboração simples, determinando a tipologia mais representada em número de peças na Igreja.

Devido aos aspectos devocionais do calendário festivo dos franciscanos, cuja predileção recai sobre os atos processionais, e as características formais dessas esculturas, é provável que parte destas, em particular as imagens de roca (Figura 1), haja sido encomendada para cumprir função processional num tempo passado, especialmente para integrar a extinta Procissão de Cinzas.

Figura 1: Algumas imagens de roca pertencentes ao conjunto escultórico. Nesta ordem: a) Nossa Senhora Rainha dos Anjos; b) Santa Margarida de Cortona; C) São Francisco de Assis; d) São Benedito

Fotos e montagem da autora. 2018.

A PROCISSÃO DE CINZAS SABARENSE

A Procissão de Cinzas, ou Procissão da Penitência, foi um ato paralitúrgico exclusivo dos terceiros franciscanos e também das arquiconfrarias, celebrada às Quartas-feiras de Cinzas para dar boas-vindas à Quaresma. Considerada um dos mais emblemáticos e tradicionais cortejos dos períodos colonial e imperial, refletia em seus costumes os princípios e o modo de vida dos franciscanos. Foi trazida de Portugal à América portuguesa na metade do século XVII, sendo frequente em várias regiões do Brasil até se extinguir. Em Minas Gerais, passou a ser realizada no século XVIII e sobreviveu até a segunda metade do século XX.

A narrativa do programa iconográfico da Procissão de Cinzas se articulava em torno da vida do patriarca São Francisco de Assis e dos santos e santas franciscanos (QUITES, 2006, p. 43). De modo geral, o cortejo representava cenas como São Francisco recebendo as chagas; São Francisco em penitência; aprovação da regra da Ordem, com Francisco ajoelhado aos pés do papa e cardeais (andor da Cúria); o Amor Divino (Cristo abraça São Francisco); São Francisco Morto; Justiça Divina (São Francisco, a Virgem, Cristo e São Domingos) (Ibidem, p. 172). Ademais, havia andores dedicados aos santos terceiros, a Jesus Cristo e a representantes de outras ordens religiosas.

No Brasil, a Procissão de Cinzas, apesar da influência portuguesa, apropriou-se do caráter e cultura nacionais, permitindo certas mudanças e a utilização de elementos culturais próprios, além de se revelar uma celebração repleta de pompas e do esplendor barroco, cujos andores e imagens eram decorados com adornos luxuosos, como muito se viu no Rio de Janeiro. Também era típica a inserção de figuras alegorizadas, humanizando o cortejo, representadas por crianças e/o adultos, numa complexa fusão entre o sagrado e o profano.

Em Minas Gerais, o cortejo teve seu apogeu nos séculos XVIII e XIX. Embora houvesse uma narrativa central que conduzisse as cenas, as irmandades de cada vila a assimilava de acordo com as referências culturais locais; às vezes, agregavam-se novas alegorias e iconografias às composições habituais. Em geral, o cortejo contava com uma série de andores, cada qual representando uma cena ou iconografia individual.

Em Sabará, lamentavelmente, são escassas ou de difícil acesso as fontes primárias que poderiam sugerir ou identificar a dinâmica da Procissão de Cinzas, tampouco há registros orais que a relate. Não se identificaram informações sobre sua periodicidade, nem como e quando começou e terminou, sequer como se organizava e se caracterizava. Sem embargo, dois documentos localizados durante a pesquisa serviram como chave para justificar o argumento e o discurso em torno da reconstrução hipotética e interpretação do que supostamente foi esse cortejo.

Traçando-se uma linha cronológica, há o *Estatuto da Arquiconfraria do Cordão de São Francisco*, de 1806.[10] O documento, pertencente ao Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa, é o primeiro indício identificado de que Sabará organizava a Procissão de Cinzas no século XIX. O quarto capítulo, intitulado *Das obrigações espirituais da Arquiconfraria*, menciona o dever de realização da solene procissão da Quarta-feira de Cinzas de acordo com os costumes da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Infelizmente, o documento não esboça a dinâmica nem a organização do cortejo.

Por outro lado, o já mencionado documento sem título nem data, possivelmente redigido no século XIX, revela uma lista de alegorias e iconografias correspondente ao programa iconográfico da Procissão de Cinzas. A ausência de título e data, que não permite sua correta identificação, e a carência de outras fontes primárias associadas que legitimem sua correlação com a Igreja de São Francisco de Assis não consentem no momento a sorte das afirmações, apesar dos indicativos. Não obstante, seu conteúdo se corrobora em todos os inventários dos bens móveis da Igreja, pois aqueles apontam o mesmo repertório iconográfico e se conectam com a lista de iconografias apresentada nesse documento. Isso aumenta a probabilidade de que as imagens de roca são as mesmas que outrora participaram do cortejo, oferecendo as hipóteses necessárias à sua interpretação e reconstrução.

Na pesquisa, além de identificar nesse documento uma alusão das alegorias e iconografias à Procissão de Cinzas, constatou-se que o cortejo sabarense possuía uma organização similar aos realizados tanto na antiga Vila Rica, atual Ouro Preto (Cf. CAMPOS, 2001, p. 139), como em São João del-Rei (Cf. SAINT-HILAIRE, 1937, p. 97.), salvo algumas particularidades. São estes os elementos do cortejo sabarense: Morte; Bandeira; Árvore do Paraíso; Adão e Eva; Anjo Defensor; Árvore da Penitência; Rei David; Abrão e Isaac; Anjo Defensor; Inocentes com Tirano; Anjo Defensor; Igrejinha; São Francisco de Paula; Santo Antônio de Cartagerona; Santa Clara; Santa Isabel; Santa Margarida; São Luís rei de França; São Francisco nas sarças; São Francisco batizando; Senhor Irado; São Francisco pedindo; Santo Antônio de Lisboa; São Boaventura; Pontífice e Cardeais; São Domingos; São Francisco em triunfo; Imperatriz dos Anjos; São Francisco recebendo as chagas.

Para compreender esse repertório, analisou-se os aspectos hagiográficos e iconográficos dos mencionados santos e santas de maneira individual como inseridos no cortejo, objetivando contextualizar, interpretar e reconstruir a composição das cenas e andores. As alegorias não foram tratadas por não fazerem parte dos objetivos da pesquisa. O referido documento sinaliza iconografias que sugerem ao menos cinco cenas da vida de São Francisco de Assis: 1) nas sarças; 2) batizado; 3) pedindo; 4) em triunfo; 5) recebendo as chagas. Ordenando-as cronologicamente segundo a vida do santo, são estas as cenas:

São Francisco sendo batizado (O Batismo) possivelmente faz referência ao batismo do santo quando criança. O batismo ocorreu no interior do batistério da Catedral de São Rufino, com a presença de gente próspera. Segundo a lenda, Francisco foi tirado da pia batismal por um anjo vestido de peregrino; sobre a cabeça do pároco, viu-se a figura do Espírito Santo. Encarregou-se da guarda e criação do menino, o Arcanjo São Miguel (SCHENONE, 1992, v. 1, p. 339).

São Francisco nas sarças (São Francisco de Assis ajoelhando-se nas sarças) não é típica nas representações franciscanas brasileiras. Copiado da lenda de São Benedito, o tema é criação da Contrarreforma e narra um autoflagelo do santo. Conforme elucida Réau (1997, v. 3, p. 560, tradução nossa), Francisco de Assis, "[…] assaltado pela luxúria, havia rodado sobre umas sarças espinhosas, e que das gotas de seu sangue haviam brotado rosas vermelhas que ele oferendaria como ex-voto no altar da Porciúncula". O milagre resultou na aprovação de um pedido do santo ao Papa para conceder indulgência plenária aos pecadores arrependidos que peregrinassem à Igreja (RÉAU, 1997, v. 3, p. 561).

São Francisco em triunfo, **pontífice e cardeais** (a aprovação da regra franciscana pelo papa Inocêncio III) sugere esta cena. Denomina-se Conjunto da Cúria e retrata Francisco ajoelhado solicitando ao papa Inocêncio III, que se encontra sentado e rodeado por cardeais, a aprovação da regra da Ordem franciscana, é dizer, o ato que consagra a aprovação da Ordem. O fato teve lugar em Roma, em 1209.

[7] […] asaltado por la lujuria, había rodado sobre unas zarzas espinosas, y que de las gotas de su sangre habían brotado rosas rojas que él ofrendaría como exvoto en el altar de la Porciúncula.

[8] Cristo blande tres lanzas o flechas para castigar el orgullo, la avaricia y la lujuria; María, en un lugar intermediario, pide clemencia o cubre el mundo con su manto. Abajo están los santos Francisco y Domingo […]

São Francisco pedindo, **São Domingos e Senhor Irado** (Justiça Divina) sugere a cena que São Francisco encontra São Domingos para juntos intercederem com a Virgem Maria pela salvação do mundo. Relaciona-se com a visão que teve Domingos quando se encontrava em Roma à espera da confirmação da regra de sua Ordem. Schenone (1992, v. 1, p. 272, tradução nossa) a explica: "Cristo brande três lanças ou flechas para castigar o orgulho, a avareza e a luxúria; Maria, em um lugar intermediário, pede clemência ou cobre o mundo com o seu manto. Abaixo estão os santos Francisco e Domingos […].

São Francisco recebendo as chagas (A estigmatização de São Francisco) alude à cena da estigmatização, que materializa a confirmação de sua santidade, missão religiosa e profundo desejo de render sua alma a Cristo. A história aconteceu no monte Alverne. Francisco teve uma visão e soube que devia ser transformado a semelhança de Cristo Crucificado.(SCHENONE,1992, v. 1, op. cit., p. 387). Enquanto orava, acercou-se um serafim com seis asas, com forma de homem crucificado. Duas asas se elevavam por cima da cabeça, duas cobriam o corpo e outras duas se abriam para voar (idem).

ESTADO DE CONSERVAÇÃO ATUAL DAS IMAGENS DE ROCA

A pesquisa propiciou um contato aproximado com a realidade atual do conjunto escultórico. Lamentavelmente, observou-se uma situação de invisibilidade, o que resultou, em algum momento, na completa descontextualização das esculturas dentro da Igreja, pois muitas perderam sua função e definição iconográfica por não mais cumprir com nenhum calendário litúrgico específico. Atualmente, uma parte se acha disposta de forma aleatória nos altares e outra parte guardada dentro de uma arca-banco no consistório, revelando uma falta de definição de critérios em termos de organização.

Reflexo dessa triste realidade é o frágil estado de conservação o qual se apresentam (Figura 2). Muitas, inclusive, sofrem graves alterações, ocasionadas por ausência de cuidados e mal acondicionamento, fatores que ameaçam sua estabilidade estrutural. As mais afetadas, sem sombra de dúvidas, são as guardadas na arca-banco, pois estão em estado fragmentário, dissociadas, mal acondicionadas e muito deterioradas. Em verdade, as imagens de vestir que outrora representavam a identidade dos festejos franciscanos de Sabará, especialmente as que provavelmente saíram nos andores da Procissão de Cinzas, estão no limbo do esquecimento, sobrevivendo sob condições inadequadas e pouco favoráveis à sua conservação.

Figura 2: Estado de conservação de algumas imagens de roca a) Santa Margarida de Cortona; b) escultura reduzida a busto e a braço esquerdo; c) São Francisco de Assis intervenção inadequada; d) esculturas fragmentadas dentro da arca-banco.

Fotos a, b e c: Arquivo Memorial da Arquidiocese, 2016. Foto d: da autora, 2018.

RECONSTRUÇÃO E INTERPRETAÇÃO ICONOGRÁFICA A PARTIR DA IDENTIFICAÇÃO DAS IMAGENS DE ROCA

A partir dos recursos disponíveis, a pesquisa identificou e contextualizou todo o conjunto escultórico com o objetivo de compreendê-lo em sua amplitude. As informações obtidas permitiram traçar uma linha cronológica e possibilitaram a elaboração de uma tabela de compilação das esculturas para cotejá-las nos distintos tempos (Anexo 1). Em seguida, restringiu-se essa identificação ao objeto de estudo, é dizer, às imagens de roca as quais se presume que outrora integraram a Procissão de Cinzas.

A tabela do Anexo 1 demonstra que, de modo geral, o conjunto escultórico não sofreu grandes mudanças significativas ao longo do tempo, apesar de algumas supressões e/ou novas incorporações. Igualmente, observa-se que as iconografias da Procissão de Cinzas estão presentes desde o primeiro documento identificado, salvo nos inventários do IPHAN, de 1938, que as oculta parcialmente, e de 1986, quando algumas estavam sob custódia da Prefeitura de Sabará. O último inventário, realizado pelo Memorial da Arquidiocese, em 2016, aponta que, atualmente, o conjunto escultórico se constitui de um total de 19 esculturas, divididas em 16 iconografias. Além disso, existem seis esculturas cujas partes estão desmembradas, logo dissociadas, sem iconografias definidas, mas que possuem características similares às figuras que provavelmente integraram a Procissão de Cinzas.

A partir da análise dos documentos e das informações obtidas com a tabela do Anexo 1, articularam-se os dados necessários para formular a hipótese levantada sobre a organização da Procissão de Cinza sabarense. Considerou-se, especialmente, o cruzamento de informações entre os inventários e o referido documento do século XIX, que relaciona as iconografias do cortejo, com o objetivo de traçar um cenário interpretativo de correspondências.

Com base nessas considerações, selecionaram-se as esculturas relacionadas ao programa iconográfico da Procissão de Cinzas, todas de roca: Nossa Senhora Rainha dos Anjos; Santo Antônio de Pádua/Lisboa; São Benedito (Santo Antônio de Cartagerona); São Boaventura; São Francisco; São Luís, rei de França; Santa Clara; Santa Isabel; Santa Margarida de Cortona; grupo de cinco peças em estado fragmentário guardadas dentro da arca-banco.

É válido destacar que entre as esculturas selecionadas há uma parte que possui iconografia identificada nos inventários e há outra que não, em particular as guardadas em estado fragmentário na arca-banco. O fato desse grupo haver sofrido dissociações, e por tal motivo encontrar-se fragmentado, dificultou, em partes, o processo de seu reconhecimento iconográfico, impossibilitando, neste momento, estabelecer afirmações. Sem embargo, tomando como referência suas características, supõe-se tratar do pontífice, dos cardeais, de São Domingos e de São Francisco de Assis.

A fim de reconstruir o cenário da Procissão de Cinzas sabarense a partir dessa identificação, elaborou-se uma tabela interpretativa na qual se vê a correlação proposta (Anexo 2). A partir disso, levantou-se a hipótese que sugere a identidade iconográfica de cada imagem de roca. O objetivo, num primeiro momento da pesquisa, é reinseri-las no contexto processional no qual provavelmente formaram parte em um tempo passado. Portanto, cabe destacar que essa seleção não tem carácter definitivo e está aberta a outras leituras, reflexões e interpretações na medida em que novas pesquisas surgirem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das condições em que se encontram as imagens de roca aqui tratadas, e considerando-se o contexto religioso festivo ao qual pertenceram e cujas referências perderam-se no tempo, surgiu o interesse em fomentar o conhecimento sobre elas, com vistas à necessidade de mudanças desse panorama. Por esse motivo, torná-las objeto de estudo da pesquisa realizada em ocasião da dissertação se fez importante. Os objetivos propostos não se reduzem apenas à sua conservação,[9] mas também à sua revalorização como patrimônio cultural – bens históricos, artísticos, devocionais – para lhes garantir maior visibilidade[10].

A pesquisa demonstra que a medida mais atrativa e coerente de fazer chegar à comunidade essa mensagem é por meio da musealização das esculturas, propondo-lhes uma nova função e leitura. A partir disso, construiu-se na dissertação um discurso museológico cujo fio condutor é o programa iconográfico da Procissão de Cinzas. Por isso, a identificação das imagens de roca se fez oportuna para reconstruir e interpretar o que provavelmente foi esse cortejo, a fim de resgatar os valores de sua memória material e imaterial.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lúcia Machado de. Do Chafariz do Rosário à Igreja de São Francisco de Assis. *In*: **Passeio a Sabará**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952, pp. 47-50.

ARQUIVO CENTRAL DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTISTICO NACIONAL. **Sabará, MG – Igreja de São Francisco de Assis.** Documento sem título. Série Inventário, Caixa MG126, pasta 2, [18—?].

_____. **Sabará, MG – Igreja de São Francisco de Assis**. Relação de imagens e outros objetos pertencentes à Ordem Terceira. Série Inventário, Caixa MG126, pasta 2, 1900.

_____. **Sabará, MG – Igreja de São Francisco de Assis**. Igreja de São Francisco de Assis, Sabará. Processo de Tombamento 0067-T-38, 1938.

_____. **Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados: Igreja de São Francisco de Assis – Sabará/MG**. Série Inventário, Caixa MG126, pasta 2, 1986.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. **Estatuto da Arquiconfraria do Cordão de São Francisco da Vila Real do Sabará**. Códice 1536, 1 vol, c. 34 fls, 1806. Disponível em: http://resgate.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=CODICES&PagFis=40408&Pesq=estatuto%20sabará. Acesso em: 25 jul. 2020.

ARQUIVO DO MEMORIAL DA ARQUIDIOCESE DE BELO HORIZONTE. **Inventário do patrimônio cultural: Igreja de São Francisco de Assis – Sabará/MG**. Inventário nº 141, 2016.

[9] Foi realizada na pesquisa uma análise pormenorizada do estado de conservação da Igreja como das esculturas como parte do plano museográfico proposto. Efetuou-se uma avaliação e valoração dos riscos objetivando determiná-los e identificar sua magnitude para se propor as ações preventivas, conservativas e de restauração necessárias. Cf. CONDE ARAÚJO, 2020, pp. 174-191.

[10] A realidade atual do conjunto escultórico não condiz com os valores e os princípios patrimoniais que sustentam o título que outrora lhe foi outorgado pelo Iphan em 1938, isto é, de bem cultural tombado a nível federal, sendo sua importância de interesse nacional.

ÁVILA, Affonso. Igrejas e capelas de Sabará. *In*: **Revista Barroco**, n. 8, Belo Horizonte, 1976.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. As ordens terceiras de São Francisco nas Minas coloniais: cultura artística e procissão de cinzas. *In*: **Revista Imagem Brasileira**. Belo Horizonte, n. 1, pp. 137-144, 2001. Disponível em: https://www.eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrasileira/article/view/33. Acesso em: 29 jun. 2020.

CONDE ARAÚJO, Andrezza. **Procesión de cenizas: in memoriam de los olvidados**. Propuesta de un plan de acondicionamiento museológico y museográfico para un grupo de esculturas de candelero. 2020. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Patrimônio Histórico) – Universidad de Sevilla, Sevilha, 2020. Disponível em: https://idus.us.es/handle/11441/105827. Acesso em: 14. mar. 2021

FERREIRA, Maria Clara Caldas. **Arquiconfraria do Cordão de São Francisco em Minas Gerais**: história, culto e arte (1760-c. 1850). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. [No *prelo*].

PASSOS, Zoroastro Viana. **Em torno da história do Sabará**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942.

QUITES, Maria Regina Emery. **Imagem de vestir**: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre Ordens Terceiras no Brasil. 2006. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

RÉAU, Louis. **Iconografía del arte cristiano**: iconografía de los santos. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. 3 v.

SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. Mestre de Sabará: santeiro do período rococó mineiro. *In*: **Boletim do CEIB – Centro de Estudos da Imaginária Brasileira**. Belo Horizonte, v. 6, n. 21, pp. 4-6, fev. 2002. Disponível em: https://www.ceib.org.br/pub/Boletim21.pdf. Acesso em: 05 jun. 2020.

_____. Características específicas e escultores identificados. *In*: COELHO, Beatriz. **Devoção e arte**: imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: EDUSP/Vitae, 2005, pp. 123-150.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. Estadia em S. João D'el Rei. **Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela Província de Goiás**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944. Disponível em: https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/150. Acesso en: 04 ago. 2020.

SCHENONE, Héctor H. **Iconografía del arte colonial**: lo santos. Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992. 1 v.

Tabela 1: Compilação de informação dos inventários.

COMPILAÇÃO DE INFORMAÇÃO DOS INVENTÁRIOS									
Documento século XIX sem título/data (iconografias da Procissão de Cinzas)		Inventários 1900-1906		Inventário 1937		Inventário 1986		Inventário 2016	
		Ordem 3ª de São Francisco		IPHAN		IPHAN		Memorial da Arquidiocese	
Nº de peças	Iconografia	Nº de peças	Iconografia	Nº de peças	Iconografia	Nº de peças	Iconografia	Nº de peças	Iconografia
_	Cardeais	2	Cardeais (roca)	_	_	_	_	_	_
_	_	2	Frades	_	_	_	_	_	_
_	_	_	_	_	_	1	Senhor dos Passos	1	Senhor dos Passos
_	_	1	Menino Jesus	_	_	_	_	_	_
_	_	1	Nossa Senhora da Boa Morte	_	_	1	Nossa Senhora da Boa Morte	1	Nossa Senhora da Boa Morte
_	_	1	Nossa Senhora da Piedade	_	_	_	_	_	_
_	_	2	Nossa Senhora das Dores	1	Nossa Senhora das Dores	3	Nossa Senhora das Dores	3	Nossa Senhora das Dores
_	_	1	Nossa Senhora com o Espírito Santo	_	_	_	_	_	_
_	_	1	Nossa Senhora do Rosário	_	_	_	_	_	_
1	Nossa Senhora Rainha dos Anjos	1	Nossa Senhora Rainha dos Anjos (trono)	1	Nossa Senhora Rainha dos Anjos (trono)	1	Nossa Senhora Rainha dos Anjos (trono)	1	Nossa Senhora Rainha dos Anjos (trono)
		1	Nossa Senhora Rainha dos Anjos (procissão)	_	_	1	Nossa Senhora Rainha dos Anjos	1	Nossa Senhora Rainha dos Anjos
_	_	1	Nosso Senhor no Sepulcro	1	Nosso Senhor no Sepulcro	1	Nosso Senhor no Sepulcro	1	Nosso Senhor no Sepulcro
_	_	10	Nosso Senhor Crucificado	1	Nosso Senhor Crucificado (Bonfim)	1	Nosso Senhor Crucificado	1	Nosso Senhor Crucificado
_	Pontífice	1	Pontífice	_	_	_	_		_
_	_	1	Santo António	_	_	_	_	_	_
1	Santo Antônio de Cartagerona	1	Santo António "Catta Jeronymo"	_	_	_	_	_	_
1	Santo Antônio de Lisboa	1	Santo António de Lisboa	1	Santo Antônio	1	Santo Antônio de Pádua	1	Santo Antônio de Pádua
_	_	_	_	_	_	1	São Benedito	1	São Benedito
1	São Boaventura	1	São Boaventura	1	São Boaventura	1	São Boaventura	1	São Boaventura
_	_	1	São Brás	_	_	_	_	_	_
_	_	_	_	_	São Camilo	_	_	_	_
1	São Domingos	_	_	_	_	_	_	_	_
_	_	1	São Francisco (trono)	1	São Francisco (trono)	1	São Francisco (trono)	1	São Francisco (trono)

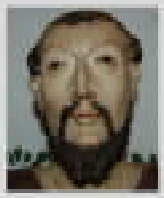
1	São Francisco batizando	1	São Francisco dos Inocentes	–	–	–	–	1	São Francisco
1	São Francisco de Paula	7	São Francisco	–	–	–	–	–	–
1	São Francisco em triunfo	1	São Francisco (3 palmas)	–	–	–	–	–	–
1	São Francisco nas sarças	–	–	–	–	–	–	–	–
1	São Francisco recebendo as chagas	–	–	–	–	–	–	–	–
1	São Francisco de Paula	–	–	1	São Francisco de Paula	–	–	1	São Francisco de Paula
–	–	1	São João Evangelista	1	São João Batista	–	–	–	–
–	–	1	São João Nepomuceno		–	–	–	–	–
–	–	–	–	1	São José	–	–	–	–
1	São Luís, rei de França	1	São Luís, rei de França	–	–	–	–	1	São Luís, rei de França
–	–	1	São Sebastião	–	–	–	–	–	–
–	–	1	São Roque	1	São Roque	–	–	–	–
–	–	1	Santa Bárbara	–	–	–	–	–	–
1	Santa Clara	1	Santa Clara		Santa Clara	1	Santa Clara	1	Santa Clara
1	Santa Isabel	1	Santa Isabel (7 palmas)	–	–	1	Santa Isabel	1	Santa Isabel
1	Santa Margarida	1	Santa Margarida (com o cachorro)	–	–	1	Santa Margarida de Cortona	1	Santa Margarida de Cortona
–	–	–	–	–	–	2	Santos desconhecidos (roca)	6	Cabeças e bustos masculinos fragmentados
1	Senhor Irado	–	–	–	–	–	–	–	–

Imagens que provavelmente integraram a coleira Procissão de Cinzas.

Tabela: Elaboração própria.

Tabela 2: Correspondência hipotética das esculturas que provavelmente integraram a Procissão de Cinzas.

CORRESPONDÊNCIA HIPOTÉTICA DAS ESCULTURAS			
INVENTÁRIO 2016		DOCUMENTO SÉC. XIX	INTERPRETAÇÃO
	Cabeça e busto masculino desmembrado	Cardeal	Possui características similares às esculturas que representam o cardeal da cena **Conjunto da Cúria** – cabelo curto e imberbe –, identificadas nas coleções dos terceiros franciscanos no Brasil. Cf. QUITES, *op. cit.*, pp. 60-69
–	Cabeça e busto masculino desmembrado	Cardeal	*Idem*.
–	Cabeça e busto masculino desmembrado	Pontífice	Única escultura cujas características – aparência de pessoa mais velha, cabelo e barba longos – sugerem ser o papa que compõe a cena do **Conjunto da Cúria**. (*Ibidem*)
	São Benedito	Santo Antônio de Cartagerona	Única escultura negra.
	Santo Antônio de Pádua	Santo Antônio de Lisboa	Possui características de Santo Antônio – tonsura, imberbe e aparência jovem. Não se pode afirmar que seja a escultura que saiu na Procissão de Cinzas, pois seus aspectos formais e técnicas são mais populares se comparados com as demais esculturas. Entretanto, é a única que representa o referido santo.
	São Boaventura	São Boaventura	Possui características de São Boaventura – tonsura, imberbe e aparência de meia idade. A posição das mãos sugere segurar a pena de escrever na mão direita e o livro na esquerda, conforme iconografia.
–	Cabeça e busto masculino desmembrado	São Domingos	Possui características que sugerem ser São Domingos, da cena **Justiça Divina**. Nas representações iconográficas, geralmente surge com tonsura romana – topo da cabeça afeitado, mantendo-se um círculo de cabelo. Adicionais, pode ter maxila inferior mais afinado e barba curta.

Imagem de roca inexistente na coleção da Igreja	–	–	São Francisco batizando	Supõe-se tratar da escultura de uma criança, da cena **São Francisco batizando**. Entretanto, essa tipologia não foi localizada ou porque não existe ou está dispersa em outro lugar.
Corpo não localizado.		Cabeça e busto masculino desmembrado	São Francisco nas sarças	As representações da cena **São Francisco nas sarças** mostram o santo deitado sobre as sarças. Esta tipologia de cabeça sugere uma escultura articulada, com encaixe, possibilitando seu movimento. É possível que outrora possuísse um corpo montado nesta posição ou de joelhos.
Imagem de roca inexistente na coleção da Igreja	–	–	São Francisco de Paula	O inventário de 2016 identifica uma escultura de talha inteira representando este santo. Entretanto, ela não está contemplada na pesquisa por não se alinhar aos objetivos propostos, pois sua tipologia não corresponde com o habitual da Procissão de Cinzas. É possível que a escultura que integrou o cortejo não mais exista ou esteja dispersa em outro lugar.
		São Francisco (sem atributos definidos)	São Francisco em triunfo	Supõe-se que esta escultura integrou a cena do **Conjunto da Cúria** junto ao pontífice e aos cardeais. Nesta iconografia, São Francisco está de joelhos olhando ao papa deste abaixo. Esta escultura tem seu olhar voltado para cima, sugerindo esta possibilidade. Em caso afirmativo, também é possível que seu corpo original haja sido de roca ajoelhada.
		São Francisco (sem atributos definidos)	São Francisco pedindo	Por eliminação, supõe-se tratar do São Francisco que compunha a cena **Justiça Divina** em conjunto com São Domingos e Cristo Irado. É difícil afirmá-lo, pois a Igreja possui várias esculturas representando São Francisco.
		São Francisco (com chagas)	São Francisco recebendo as chagas	Por eliminação, supõe-se tratar da escultura que compunha a cena **São Francisco recebendo as chagas**. No momento, é a única com as chagas pintadas nas mãos, embora é possível que os membros das articulações dos braços e antebraços estejam trocados. É difícil afirmá-lo, pois a Igreja possui várias esculturas representando São Francisco.

		São Luis, rei de França	São Luis, rei de França	Possui características similares às representações escultóricas do santo no Brasil – bigode ondulado e peruca (a ausência de cabelo talhado indica *este uso*). *Geralmente, leva peruca de* cabelo longo, solto.
Imagem de roca inexistente na coleção da Igreja	–	–	Senhor Irado	Compõe a cena ***Justiça Divina***. Não obstante, a escultura não foi localizada ou porque não mais existe ou está dispersa em outro lugar.
		Nossa Senhora Rainha do Anjos	Nossa Senhora Rainha do Anjos	Reúne características próprias das representações de virgens: aparência jovem; traços anatômicos do rosto suaves e delicados; mãos de tesoura, podendo unir-se em gesto de oração.
		Santa Clara	Santa Clara	Representa uma figura jovem. A posição da mão direita indica segurar um objeto, no caso a custódia eucarística.
		Santa Isabel	Santa Isabel	*Não se pode afirmar que se trate desta* iconografia; inclusive, os inventários não o afirmam. Porém, por eliminação, pode-se considerá-lo. Os aspectos formais e técnicos são mais populares se comparados às demais esculturas.
		Santa Margarida de Cortona	Santa Margarida de Cortona	Reúne características desta iconografia, como a posição de joelhos; seios esculpidos, policromados e salientes (representação escultórica típica no Brasil); mão esquerda segurando um objeto, no caso a disciplina (ação de autoflagelação / penitência); costas *marcadas com sangue como* consequência deste ato.

Tabela: Elaboração própria / Fotos: Arquivo Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte.

Data de submissão: 13/04/2021
Data de aceite: 30/06/2021
Data de publicação: 27/12/2021