Busto-relicário de São Francisco de Xavier estudo iconográfico e iconológico

Francisco de Assis Portugal Guimarães

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

GUIMARÃES, F.A.P. Busto-relicário de São Francisco de Xavier: estudo iconográfico e iconológico. In: HERNÁNDEZ, M.H.O., and LINS, E.Á., eds. *Iconografia: pesquisa e aplicação em estudos de Artes Visuais, Arquitetura e Design* [online]. Salvador: EDUFBA, 2016, pp. 252-267. ISBN: 978-85-232-1861-4. <https://doi.org/10.7476/9788523218614.0014>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](#).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](#).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](#).

Busto-relicário de São Francisco de Xavier: estudo iconográfico e iconológico

Francisco de Assis Portugal Guimarães

Introdução

Os bustos-relicários foram criados pela Igreja Católica para guardar algumas relíquias de seus santos e estão vinculados diretamente ao culto. Podem expressar, nas suas formas e decorações, os estilos das épocas em que foram produzidos.

No Brasil, o culto às relíquias desenvolveu-se no contexto da Reforma Tridentina, sob a influência dos missionários portugueses, sobretudo dos jesuítas, nos séculos XVI e início do XVII. Particularmente em Salvador, esse culto difundiu-se prioritariamente por meio dos bustos-relicários, sobretudo na Antiga Igreja dos Jesuítas.

Tendo em vista os elementos artísticos presentes em um busto-relicário, é possível descrevê-lo e analisá-lo como obra de arte, com base em métodos e conceitos utilizados por teóricos da História da Arte, a exemplo do crítico alemão e historiador de arte Erwin Panofsky. Ao distinguir entre iconografia e iconologia, Panofsky (1982) possibilitou a análise de uma obra de arte sob a perspectiva do estudo do tema ou assunto e do estudo do significado. Para tanto, criou um método que foi detalhado em três níveis: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico.

O objetivo deste estudo é analisar a obra de arte representada pelo *Busto-relicário de São Francisco de Xavier*, com base no método criado por Erwin Panofsky.

As seções deste trabalho abordam esses três níveis. No nível pré-iconográfico, reconhece-se o sentido elementar da obra de arte estudada. No segundo momento, ou seja, no nível iconográfico, aborda-se o significado convencional ou secundário da obra. No nível iconológico, busca-se alcançar o conhecimento da história pessoal, técnica e cultural para entender a obra, isto é, uma interpretação do seu significado intrínseco.

Níveis de compreensão de uma obra de arte

Graças à Panofsky, os estudos do tipo iconográfico ocupam um lugar destacado na investigação artística. Seu método de estudo das obras de arte não se restringe à identificação do tema que nelas se representa, mas interessa-se também por muitos problemas relacionados, como suas possíveis fontes, as leis que regem sua transmissão, os problemas originados por sua percepção e recepção, assim como as variações tipológicas a que foram submetidas ao longo do tempo. A aparente facilidade para a identificação esconde, pois, um trabalho muito amplo que abarca campos muito distintos. O estudo iconográfico de uma obra de arte, segundo o método Panofsky, permite a introdução à linguagem figurativa, possibilita a identificação do tema e também se constitui em ferramenta eficaz para “reconstruir” a obra em suas coordenadas de tempo e espaço.

Ao estudar os conteúdos das obras de arte, a iconografia contribui para a compreensão do objeto artístico, análise dos materiais, técnicas e formas. Já que toda obra de arte é obra e conteúdo, significado e significante, estes elementos não podem ser separados sem desvirtuá-las. (CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, 2008)

Panofsky (1982) argumenta que, na significação da obra de arte, podem ser distinguidos, no seu conteúdo temático ou significado, três níveis. O primeiro, o nível do Conteúdo Temático Natural ou Primário, é compreendido pelo reconhecimento de formas puras, ajustando as suas relações mútuas, como fatos, e distinguindo suas propriedades expressivas. O universo dessas formas puras, identificadas como possuidoras de significados primários ou naturais, pode ser reconhecido como o mundo dos motivos artísticos, cuja enunciação poderia ser caracterizada como uma descrição pré-iconográfica da obra de arte.

O segundo, o nível do Conteúdo Secundário ou Convencional, é percebido quando são relacionados motivos artísticos e combinações dessas composições com temas ou conceitos específicos. Os motivos, identificados como conduto-

res de um significado secundário ou convencional, podem ser denominados de “imagem”, e as fusões de imagem são o que habitualmente se denomina tanto de “histórias” como de “alegorias”.

O terceiro, o nível do Significado Intrínseco ou Conteúdo, é captado ao se criarem formas puras, motivos, imagens, histórias e alegorias como revelações de princípios essenciais, elementos que são traduzidos como valores simbólicos. A divulgação, assim como a explicação desses valores, é a matéria da iconografia, entendida como um método de explicação que se manifesta mais como resumo do que propriamente crítica.

Análise da obra de arte *Busto-relicário de São Francisco de Xavier*

Nesta seção será apresentada a análise da obra de arte denominada *Busto-relicário de São Francisco de Xavier*, de propriedade da Catedral Basílica de Salvador, Antiga Igreja dos Jesuítas, com base no método do historiador de arte alemão Erwin Panofsky.¹

Nível pré-iconográfico

O meio-busto, representando uma figura masculina, repousa sobre uma base de formato oitavado em madeira escura e coberta por placas, trabalhadas em metal prateado. O personagem veste túnica de gola alta e, sobre esta, um manto, confeccionado em metal prateado trabalhado. O manto lhe cai entre-aberto dos ombros. A cabeça, levemente inclinada para frente, destaca-se do conjunto e é entalhada em material distinto do busto. A fisionomia, sem maior expressão, é marcada tão somente por um olhar absorto e distante, contrastando com a boca crispada e acentuada de vermelho. Preso por trás da cabeça, eleva-se um círculo raiado em metal prateado com desenhos rebuscados no centro. Na parte central do meio-corpo, em um escrínio ovoide, com tampa de vidro transparente, revestido no fundo por tecido, prende-se pequeno receptáculo circular, trabalhado artisticamente em metal amarelo, guardando minúsculo volume revestido de tecido. Todo o conjunto de base e meio-corpo descansa sobre uma caixa retangular, confeccionada em madeira escura com enfeites em metal prateado. Observam-se datas circundadas por entalhes dourados nas laterais esquerda e direita. Na parte frontal, nota-se uma representação de pássaro de asas abertas, segurando faixa com inscrições.

1 A obra desse autor foi detalhadamente exposta por Castiñeiras González (2008) para explicar a linguagem das imagens e as bases teóricas do Método Iconográfico, bem como alguns dos principais temas das obras de arte.

Nível iconográfico

O personagem caracterizado é São Francisco de Xavier, conhecido como “Apóstolo do Oriente” ou “Apóstolo das Índias”, representado em formato de busto-relicário com 51 cm de altura, 38 cm de comprimento e 20 cm de largura. Guarda, na parte central do tórax, partícula do seu corpo. Este santo jesuíta e Santo Inácio de Loyola foram os fundadores da Companhia de Jesus da Igreja Católica Apostólica Romana (Figura 1).

Figura 1 – Busto-relicário de São Francisco de Xavier

Fonte: Acervo pessoal.

O busto apresenta posição hierática que caracteriza as representações da imaginária renascentista. É um exemplar precioso de ourivesaria lavrada do século XVII, em baixo relevo, com motivos fitomorfos, formando entrelaços adamsados de forte influência oriental, com flores de nítida influência holandesa na prataria desse século (Figura 2).

Figura 2 – Detalhe da ornamentação do Busto-relicário de São Francisco de Xavier

Fonte: Acervo pessoal.

A cabeça do santo, confeccionada em madeira entalhada e policromada, é realçada por barbas e cabelos cacheados escuros, que marcam fortemente sua fisionomia. Ela é ornamentada por grande resplendor raiado de prata da segunda metade do século XVIII, com decoração central assimétrica em estilo rococó, evidenciando ser um elemento decorativo acrescentado posteriormente.

Possui o busto, no centro do peito, uma pequena cavidade ovalada forrada de veludo vermelho e com tampa envidraçada, que protege diminuto relicário circular provavelmente em ouro, contendo e expondo relíquia mínima² do Santo. O busto-relicário não porta nenhum atributo identificador da sua iconografia. Apenas o modelo da indumentária, trabalhado em prata, identifica a sotaina e o manto, vestes inconfundíveis usadas como hábito pelos jesuítas (Figura 3).

A base que sustenta o meio-corpo ou busto é confeccionada em madeira de jacarandá, em formato oitavado, com 42 cm de comprimento, 26 cm de largura e 6,5 cm de altura, decorada com aplicações de oito placas vazadas, dispostas na horizontal e confeccionadas em prata repuxada e cinzelada, com entrelaços de cachos de videira, enquadrados por um delicado friso em torsal e fixado à madeira por tachas de prata.

2 As relíquias mínimas são caracterizadas por partículas do corpo de um santo, como um dente, uma unha, um fio de cabelo, entre outros. (GUILLOIS, 1903)

Figura 3 – Cavidade no peito do Busto-relicário de São Francisco de Xavier

Fonte: Acervo pessoal.

A segunda base, que apoia todo o conjunto, é confeccionada em madeira não identificada, de formato oitavado, de 42 cm de comprimento, 26 cm de largura e 20 cm de altura, com 10 placas em prata aplicadas e dispostas na vertical, decoradas com delicados desenhos gravados, formando guirlandas com festões – evidenciando o gosto neoclássico –, também fixados com tachas de prata. Na parte superior, um estreito friso liso em madeira serve de elemento divisor entre as duas bases.

Todo o conjunto está assentado sobre uma charola ou andor processional nas dimensões de 73 cm de comprimento, 1,11 m de largura e 41 cm de altura. Esta charola, com características do século XIX, é confeccionada em madeira envernizada, não identificada, em formato de caixa retangular, com colunas de fustes lisos, arrematando os ângulos das extremidades. Está apoiada sobre longas varas horizontais que se projetam, necessárias para o seu carregamento em procissões. Sob essas varas, pés em formato de bolas torneadas servem de apoio final da charola, permitindo que se mantenha levemente suspensa. Frisos lisos em madeira arrematam a parte inferior e superior da caixa, dando-lhe acabamento. As laterais, ornamentadas com dois frisos de prata cada uma, e decoração idêntica à da segunda base, possuem enfeites de madeira dourada, aplicados em forma de coroas de folhas e laço central, envolvendo as datas de 1686 e 1855 em madeira prateada, alusivas, respectivamente, à peste e à cólera que infestaram a cidade do Salvador nesses períodos (Figura 4).

Figura 4 – Lateral direita da charola de São Francisco de Xavier, com data de 1686

Fonte: Acervo pessoal.

Figura 5 – Detalhe da parte frontal da charola de São Francisco de Xavier com pomba

Fonte: Acervo pessoal.

A parte frontal do andor é decorada com dois frisos de prata, com desenho semelhante às da segunda base, ladeando figura alada em formato de pomba, com asas abertas, entalhada em madeira e prateada, segurando nos pés, faixa ondulada e dourada, contendo a inscrição em latim *SIC ILLA AD ARCAM REVERSA EST* – “Assim ela [a pomba] retornou à arca” –, alusiva à passagem

bíblica contida no Gênesis, do Antigo Testamento, referente ao dilúvio, em que a pomba, ao sair da Arca de Noé, retorna de seu segundo voo sobre a terra inundada com um ramo de oliveira no bico. Esta frase, que é o lema da cidade de Salvador, Bahia, e consta no seu brasão, assemelha-se ao representado na bandeira dessa cidade, instituída oficialmente por projeto de lei municipal sancionado em 2006 (Figura 5).

Arremata a parte superior da charola uma grade circundante em madeira, recuada e enfeitada com pequenas volutas entalhadas e vazadas.

Nível Iconológico³

Foi o título “Apóstolo do Oriente”, dado a São Francisco de Xavier, que permitiu que a maior parte das suas relíquias, dos atributos e das cenas mais representativas da sua iconografia, da mesma forma que os milagres *in vita* e *post mortum* estão ligados ao Oriente.

Em 1583, o visitante italiano Alessandro Valignano SJ, atendendo à solicitação da Santa Sé, providenciou para que um artista anônimo pintasse dois quadros de São Francisco de Xavier em Goa. Esta encomenda marcou o início da iconografia do santo jesuíta. Um dos quadros foi enviado a Roma, servindo, portanto, de modelo para a *vera effigies* de São Francisco de Xavier, o qual gerou a gravura do flamengo Theodor Galle.

À semelhança da iconografia xaveriana *latum sensum*, a arte no Oriente define a imagem de São Francisco de Xavier de rosto afilado e com os olhos voltados para o céu, cabelo e barba escuros, levantando sutilmente a sotaina, segundo a descrição do padre jesuíta Manoel Teixeira, seu primeiro biógrafo, transmitida para a iconografia pela *vera effigies* estabelecida em Goa. Um quadro do século XVII da Escola Japonesa Kano, atribuído ao pintor Pedro Kano e, atualmente, de propriedade do Museu de Kobe, no Japão, é uma das mais representativas pinturas desse santo jesuíta.

Nessa representação, São Francisco de Xavier, em meio-corpo, veste a sotaina e o manto, cruza os braços sobre o peito, tem os olhos fitando o céu e profere o famoso lema: *Satis est Domine. Satis est* – “És suficiente Senhor. És suficiente”. Este quadro, que representa uma cena contrarreformista, consolida o protótipo de uma figura concentrada em profunda oração e êxtase. Nos finais do século XVI, o quadro torna-se um dos modelos iconográficos mais importantes do Santo, após ter sido incluído na bula de canonização e ter decorado *Il Gerù*, quando das mesmas celebrações.

3 A principal fonte utilizada nesta seção é Osswald (2007).

Séries narrativas da vida de São Francisco de Xavier também são conservadas na Igreja do Bom Jesus, em Goa. São, ao todo, 32 relevos do seu túmulo em prata, executado por artesãos indianos entre 1636 e 1637, assim como do ciclo de 27 pinturas que ornamentam sua tumba, datadas de 1655.

O ciclo representado do túmulo em prata é o mais extenso ciclo narrativo da vida de São Francisco de Xavier, tanto em número de cenas ilustradas como pela extensão cronológica. Ele começa com a primeira passagem, vinculada à sua vocação missionária, e finda com a cura milagrosa de Marcelo Mastrilli, atribuída à intervenção do santo jesuíta, em 1634. Da mesma forma, está vinculada à pessoa de Marcelo Mastrilli – através de um sonho que teve com São Francisco de Xavier – a divulgação das principais iconografias do santo no Oriente, principalmente a de peregrino, ilustrada pela sotaina, manto e, às vezes, a escravinha, além dos atributos do bordão e da concha. Portanto, o culto ao Apóstolo das Índias divulgou-se e firmou-se com muita rapidez não só em Goa como também em todas as missões jesuítas no Oriente.

A razão de São Francisco de Xavier ter sido conhecido como Missionário do Oriente definiu a santificação e a veneração de determinados locais a ele vinculados, assim como a proliferação de várias relíquias suas, tanto corpóreas como de contato, em quase toda a Ásia.

No tocante às relíquias, pode-se sintetizar que, nesse período, soavam fortemente os ecos do Concílio de Trento que, na seção XXV, de 3 de dezembro de 1563, declarou a devoção dos santos e a confirmação solene da fé em suas relíquias, dignas de veneração, pedindo apenas para se evitar qualquer gênero de superstição e não aceitar uma nova relíquia sem a aprovação da autoridade eclesástica. (MARQUES, 2000)

Para que fossem admiradas e veneradas, era necessário serem guardadas em recipientes construídos para esta finalidade. Assim, o fervor do culto aos santos e a necessária veneração das suas relíquias fizeram com que, desde cedo, a Igreja Católica produzisse imagens próprias em formas de relicários para honrar as relíquias desses heróis da cristandade. As imagens e bustos carregavam no peito a prova concreta da existência dos santos e santas, pois guardavam objetos ou fragmentos de objetos que a eles pertenceram, ou ainda partículas do seu corpo, como no exemplo que temos do *Busto-relicário de São Francisco de Xavier*, pertencente, atualmente, à Catedral Basílica do Salvador, objeto desta análise.

O relato de Osswald (2007) considera que, naqueles idos do século XVI, no caso específico de São Francisco de Xavier, verifica-se um crescente interesse pelas suas relíquias, sobretudo por aquelas corpóreas. Destaca-se, em 1614, a retirada do seu braço direito, aquele com o qual São Francisco de Xavier batiza-

va, a pedido do Geral Cláudio Acquaviva. O antebraço foi levado para *Il Gesù*, em 1615, onde permanece até hoje. A parte superior do braço foi separada em várias relíquias *exbrachio*, que foram distribuídas por casas jesuíticas, inclusive, nas missões de Cochim, Macau e Japão, em 1619.

Os jesuítas locais, tentando evitar excessos de veneração, em 1611, ordenaram a fabricação de um cofre coberto de veludo, com placas em prata, contendo as vestes de São Francisco de Xavier. Este cofre foi substituído na década de 1630 do mesmo século pelo relicário em prata, atualmente guardado no Museu de Arte Sacra, em Velha Goa.

Com razão, nas primeiras décadas do século XVI, presenciou-se, no Oriente, a proliferação de imagens e medalhas de São Francisco de Xavier para o culto privado e público, detentoras de capacidades taumatúrgicas nas várias missões orientais, tendo sido, por esta razão, um importante instrumento da Companhia de Jesus para promover a beatificação de São Francisco de Xavier.

De fato, a veneração do túmulo de um santo é um dos aspectos principais do seu culto. No caso específico de São Francisco de Xavier, a veneração do seu túmulo iniciou-se logo após a sua morte. Seu corpo foi inumado da Ilha de Sanchuão, três meses após seu falecimento, mais precisamente em março de 1553, sendo finalmente transportado para Goa, em março de 1554. De imediato, o corpo do santo jesuíta iniciou a realizar milagres, “pois o seu corpo incorrupto e de bom odor, vertia constantemente sangue e água fresca”. (OSSWALD, 2007, p. 136)

Concomitantemente à crescente veneração dos restos mortais de São Francisco de Xavier, desenvolveu-se a iconografia da sua morte. No Oriente, essa iconografia parece ter se desenvolvido mais precisamente na Índia e na China. Foi encontrada uma gravura do flamengo Fred Bauttats, datada de 1662, inspirada no protótipo iconográfico da morte de São Francisco de Xavier, criado em Goa, com a sua morte solitária.

Vemos, portanto, Francisco de Xavier, moribundo num túgúrio na Ilha de Sanchuão, com o crucifixo e o rosário nas mãos, um barco simbolizando o sonho não realizado da viagem à China e uma segunda cabana de palha que foi um motivo muito divulgado pela gravura flamenga. (OSSWALD, 2007, p. 138)

Apesar da concepção iconográfica da morte solitária de São Francisco de Xavier ter sido criada em Goa, no século XVI, ela só começou a se impor na arte oriental no século XIX. Uma pintura da Casa Professa de Goa, representando São Francisco de Xavier moribundo e ainda com os anjos, evoca a pintura do italiano Gaulli, mais conhecido por “Il Bacciccia”, que, com Maratta, foi um dos maiores especialistas da iconografia da morte do santo jesuíta. Outra preciosa

pintura dos finais do século XVII é atribuída a Gaspar Conrado e apresenta uma rara representação do Santo, deitado com a cabeça à direita do quadro, e segurando os três atributos caracterizadores da iconografia da sua morte: o crucifixo, o rosário e o breviário.

A devoção e a iconografia de São Francisco de Xavier no Oriente vão estabelecer o interesse da Companhia de Jesus pelas devoções mais representativas do cristianismo: a devoção cristológica e a devoção mariana. Em um quadro a óleo da Escola Indo-Portuguesa, existente na Casa Professa da Basílica do Bom Jesus em Goa, os dois santos jesuítas – São Francisco de Xavier e Inácio de Loyola – estão sob a proteção do *Salvator Mundi*.

Contidas ainda na hagiografia e na iconografia japonesa de São Francisco de Xavier, multiplicaram pinturas desses dois primeiros santos jesuítas em adoração a Nossa Senhora com o Menino. Apesar de São Francisco de Xavier ter tido uma morte natural, sua figura foi inserida na arte dos jesuítas no Oriente entre os mártires da Companhia de Jesus.

Durante a modernidade, São Francisco de Xavier adquiriu prestígio como um dos santos mais solicitados e eficazes em casos de peste e epidemias, fato este registrado em quadros da Casa Professa de Goa. Sua intercessão era considerada eficaz tanto *in vita* como *post mortem* nesses específicos casos de calamidade. Há registros de que vários moradores de Goa testemunharam, em 1556 e 1567, que a peste havia cessado em Malaca logo que o cadáver de São Francisco de Xavier chegou àquela cidade.

De acordo com Campos (2001), também o Brasil, especialmente a Bahia, conheceu e reconheceu o poder do Santo no ano de 1686, quando irrompeu, com violência, a peste que ficou conhecida como “mal da bicha” ou simplesmente “bicha”, vinda de Pernambuco. Naquele momento, a medicina, completamente limitada e empírica, não conseguiu debelar a praga. Assim, os moradores de Salvador imploraram a intervenção dos poderes celestiais, pedindo a intermediação do Apóstolo do Oriente.⁴ Abalada com a intensidade do mal, a população acudiu em massa à igreja dos jesuítas, pedindo a intercessão de São Francisco de Xavier. A esse respeito, Calmon (1931, p. 85-86) relata:

Uma relíquia dele [...] encastoadada no seu escrínio com a forma de um busto de prata damasquinada, e que figurava o apóstolo do Japão e da Índia de barbas encaracoladas e olhar oblíquo – possuía o Colégio de Jesus. A primeiro de maio foi o santo transportado, em andor, sobre os ombros

4 “São Francisco de Xavier teria passado na Bahia em 1541. Viajava para a Índia uma frota capitaneada por Martim Afonso de Souza, [...] viajavam alguns jesuítas destinados à propagação da fé de Cristo no Oriente [...] tal nave teve de arribar a este porto. Assim, o famoso jesuíta aqui esteve oito anos antes de fundar-se a cidade. Os melhores autores contestam, porém, semelhante arribada.” (CAMPOS, 2001, p. 319)

da nobreza, pelas praças e ruas, onde o povo, de joelhos rezava e chorava. Nunca se vira procissão assim, que carregasse após si a Bahia toda, e pusesse de rastros o que ali havia de mais opulento e poderoso.

Segundo Flexor (2010), uma das formas de exterioridade religiosa coletiva era a procissão. Em conformidade com a autora, além das festas oficiais obrigatórias, regidas pelas Ordenações do Reino, chamadas procissões “del Rey”, existiam algumas gerais, como a de Nossa Senhora da Conceição e outras particulares, como a do patrono da cidade ou da vila. Às procissões festivas somavam-se as penitenciais, as quaresmais e as propiciatórias – implorando chuva ou cessação de epidemias. Incluída nessas procissões reais obrigatórias, encontramos aquela propiciatória de São Francisco de Xavier, que era organizada e patrocinada pelo Senado da Câmara, de acordo com as Ordenações do Reino ou Ordenações Filipinas. Essas procissões “del Rey”, ou reais, foram extintas em 1828, mas muitas voltaram posteriormente, como a de São Francisco de Xavier, em Salvador.

Quanto à procissão realizada para debelar a peste, após serem atendidos pelo santo jesuíta, os habitantes de Salvador requereram ao Senado da Câmara, em maio de 1686, que o Santo fosse oficialmente considerado padroeiro da cidade. Esse pedido foi atendido em 20 de julho do ano citado, com a solicitação dos “edis” a El rei, que confirmasse o voto de Graças. Por Provisão de 3 de março de 1687, o Rei de Portugal concordou com a escolha dos baianos, vindo a indispensável confirmação pontifícia solicitada pela Câmara à Sagrada Congregação dos Ritos, no Breve de 13 de março de 1688. (CAMPOS, 2001)

Desde essa época, a Câmara Municipal da Bahia mandou celebrar com solenidade a festa do santo jesuíta, padroeiro de Salvador, inscrito no calendário católico a 3 de dezembro, e procedeu-se assim até 1828. Depois, a cidade esqueceu o Santo por um longo período, passado o violento surto de 1686. Após anos de esquecimento, em julho de 1855, explode a cólera em Salvador. A cidade foi bastante castigada pela força da epidemia, que causou a morte de muitas pessoas. Nesse clima de muito sofrimento, as figuras mais representativas da cidade, encabeçadas pelo vice-presidente da Província, Dr. Álvaro Tibério de Moncorvo e Lima, requereram, em agosto de 1855, ao diocesano Dom Romualdo Antonio de Seixas a necessária licença para fundarem uma confraria sobre os auspícios de São Francisco de Xavier, a fim de poderem, daquele dia “para sempre ser renovado e perpetuado o Voto do Povo desta Cidade, no Culto e Devoção do seu Padroeiro, cujo grato dever nos foi legado pelos nossos antepassados”. (CAMPOS, 2001, p. 321)

Obtendo despacho favorável, em setembro de 1855, ficou criada canonicamente a agremiação. A Mesa administrativa da Confraria, pelo seu Compro-

misso, tinha, entre outras obrigações culturais e pias, a de fazer a procissão penitencial do padroeiro São Francisco de Xavier, no dia 10 de maio, conduzindo, além do seu andor, o da Virgem da Conceição. Esta procissão é realizada, até os dias atuais, com muita simplicidade, promovida pela Câmara de Vereadores de Salvador.

Considerações finais

A análise da obra de arte, representada pelo *Busto-relicário de São Francisco de Xavier*, segundo o método Panofsky, possibilitou a compreensão da complexidade apresentada por essa obra de arte não só mediante a identificação de seus temas, como também “reconstruindo-a” no tempo e no espaço, por meio da identificação dos materiais, das técnicas e das formas que apresenta. Não se tratou de proceder apenas à mera descrição e classificação da obra, mas de avançar no sentido de alcançar o seu conteúdo implícito, bem como compreender seu significado como obra de arte na sua condição de documento cultural.

A análise pré-iconográfica, a mais básica de entendimento, revelou a obra em sua forma mais elementar e permitiu a descrição da representação, indumentária, gestualidade, expressão, elementos decorativos, entre outros aspectos. O nível iconográfico avançou em relação ao anterior, ao possibilitar o conhecimento do significado convencional ou secundário da obra, destacando-se o tema, personificação, atributos, símbolos, linguagem iconográfica, entre outros. No nível iconológico, foi possível alcançar o conhecimento da história pessoal, técnica e cultural, ao interpretar-se o significado intrínseco da obra, contextualizando o seu ambiente histórico-cultural, função e significado, intencionalidade e inconsciente.

Pôde-se concluir que o objeto de arte estudado, ao ser submetido à análise aprofundada, propiciada por métodos e conceitos utilizados por teóricos da história da arte, revela um significado intrínseco que expõe, além de seu referencial estético, aspectos históricos, culturais, religiosos, sociais e políticos da época em que foi produzido.

Referências

- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel, 2008.
- CALMON, P. *O crime de Antonio Vieira*. São Paulo: Melhoramentos, 1931.
- CAMPOS, J. da S. *Procissões tradicionais da Bahia*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 2001.
- FLEXOR, M. H. O. *Igrejas e conventos da Bahia*. Brasília, DF: IPHAN, 2010.

GUILLOIS, A. A. *Catecismo*: explicação histórica, dogmática, moral, litúrgica e canônica – com a resposta às objecções extrahidas das sciencias contra a religião. 3. ed. Porto: Chardon, 1903.

MARQUES, J. F. Sensibilidades e representações religiosas. In: AZEVEDO, C. M. (Dir.). *História religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2000. v. 2. p. 317-367.

OSSWALD, M. C. S. Francisco Xavier no Oriente: aspectos de devoção e iconografia. In: SANTOS, Z. (Org.). *São Francisco Xavier nos 500 anos do nascimento de São Francisco Xavier*. Porto, PT: FLUP/CIUHE, 2007. p.119- 142. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4322.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2012.

PANOFSKY, E. *Estudos de iconologia*. Lisboa: Estampa, 1982.