

**VII CONGRESSO INTERNACIONAL  
DO CENTRO DE ESTUDOS  
DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA  
(CEIB)**



25 a 29 de outubro de 2011

**OURO PRETO, MINAS GERAIS, BRASIL**

**VII CONGRESSO INTERNACIONAL  
DO CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA  
(CEIB)**

**OURO PRETO, 25 A 29 DE OUTUBRO DE 2011**

**PROMOÇÃO:**

**CEIB**

Centro de Estudos da Imaginária Brasileira

[www.ceib.org.br](http://www.ceib.org.br)

[ceib@ceib.org.br](mailto:ceib@ceib.org.br)

**PATROCÍNIO:**

**CAPES**

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

**FAPEMIG**

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais

**PAIE/ UFMG**

Programa Institucional de Apoio a Eventos

**APOIO**

**PMOP**

Prefeitura Municipal de Ouro Preto

**EBA**

Escola de Belas Artes

**CECOR**

Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

**IPHAN**

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / MG

**IEPHA**

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico MG

## CONFERÊNCIAS E CONFERENCISTAS

### **Dia 25 - TERÇA-FEIRA**

19:30/20:30 - CONFERÊNCIA 1

*O Imaginário Religioso de Portinari*

**Prof. Dr. João Cândido Portinari**

Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

Projeto Portinari

### **Dia 26 - QUARTA-FEIRA**

09:00/10:00 - CONFERÊNCIA 2

*Imaginária devocional no Alto Minho na época moderna: Encomendantes e artistas*

**Dra. Paula Cristina Machado Cardona**

Doutora em História da Arte

Professora na Universidade do Porto, Portugal

10:00/10:30 - Debate

14:30/15:30 - CONFERÊNCIA 3

*A imaginária no contexto das estruturas de talha: articulações na configuração da cenografia barroca para abraçar a fé*

**Dra. Maria de Fátima dos Prazeres Eusébio**

Doutora em História da Arte

Professora do Instituto Superior de Teologia (Viseu)

Departamento dos Bens Culturais, Instituto Superior de Teologia da Diocese (Viseu), Universidade Católica Portuguesa, Portugal

15:30/16:00 - Debate

### **27 - QUINTA-FEIRA**

09:00/10:00 - CONFERÊNCIA 4

*Retablos escultóricos dedicados a la Virgen del Rosario en Cataluña*

**Dra. Maria Garganté Llanes**

Doutora em História da Arte

Professora de História da Arte Moderna

Departamento de Arte e Musicología, Universidade de Girona, Catalunha, Espanha

10:00/10:30 - Debate

### **Dia 28 - SEXTA-FEIRA**

09:00/10:00 - CONFERÊNCIA 5

*Critérios para la restauración de imágenes de culto activo: Un caso emblemático en Chile*

**M.Sc. Mónica Isabel Bahamondez Prieto** Mestre em Instrumentos para a Valorização e Gestão do Patrimônio

Artístico/ Diretora do Centro Nacional de Restauração e Conservação, Chile

10:00/10:30 - Debate



## PROGRAMA

### 25/10 - TERÇA-FEIRA

**19:30 - Solenidade de Abertura**

**Casa da Ópera**

**Teatro Municipal de Ouro Preto**

Rua Brigadeiro Musqueira, s/n Centro, Ouro Preto

**20:30 - CONFERÊNCIA 1**

*O Imaginário Religioso de Portinari*

**Prof. Dr João Cândido Portinari**

### 26/10 - QUARTA-FEIRA

08:00/09:00 - Inscrições e entrega de material

09:00/10:00 - **CONFERÊNCIA 2**

*Imaginária devocional no Alto Minho na época moderna:*

*Encomendantes e artistas.*

**Profa. Dra. Paula Cardona**

Universidade do Porto, Portugal

10:00/10:30 - Debate

10:30/10:45 - Café

**MESA I- AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES**

10:45/11:00 - *Pintores Coloniais: Arqueometria do altar de Santo Antônio da Matriz do Pilar, Ouro Preto/MG*

**Adalgisa Arantes Canpos / Claudina Maria Dutra Moresi /**

**Sylvio Luiz Rocha Vianna**

11:00/11:15 - *Considerações sobre a obra escultórica do Mestre Piranga*

**Adriano Reis Ramos**

11:15/11:30 - *O mestre entalhador José de Meireles Pinto*

**Célio Macedo Alves**

11:30/11:45 - *O mestre José Coelho de Noronha e os retábulos-mores das Matrizes de Caeté e São João del-Rei: uma autoria em comum*

**Aziz José de Oliveira Pedrosa**

11:45/12:00 - *Rodrigo Francisco Vieira "O Mestre de Vitoriano Veloso"*

**Edmilson Barreto Marques / Carlos Magno de Araújo**

12:00/12:30 - Debate

12:30/14:30 - Almoço

14:30/15:30 - **CONFERÊNCIA 3**

*A imaginária no contexto das estruturas de talha: articulações na configuração da cenografia barroca para abraçar a fé*

**Profa. Dra. Maria de Fátima Eusébio**

Instituto Superior de Teologia da Diocese de Viseu

Universidade Católica Portuguesa, Portugal

15:30/16:00 - Debate

16:00/16:15 - Café

**Mesa II - ICONOGRAFIA**

16:15/16:30 - *O tema floral no convento de Santa Maria Madalena (Marechal Deodoro, Alagoas, Brasil)*

**Maria Angélica da Silva**

*16:30/16:45 - O trabalho dos detalhes: sobre uma escultura da Estigmatização de São Francisco no Museu de Arte Sacra de São Paulo*

**Maria Cristina Correia Leandro Pereira**

*16:45/17:00 - Iconografia franciscana nos antigos conventos do interior fluminense*

**Rafael Azevedo Fontenelle Gomes**

*17:00/17:15 - Igreja São Francisco de Assis de Belo Horizonte: uma discussão da iconografia moderna*

**Rodrigo Vivas / Hanna Fedra Carvalho de Andrade**

17:15 /17:45 - Debate

20:30/21:30 - **Concerto da organista Elisa Freixo e do flautista**

**Maurício Freire**

**Teatro Municipal**

**27/10 - QUINTA-FEIRA**

09:00/10:00 - **CONFERÊNCIA 4**

*Retábulos escultóricos dedicados a la Virgen del Rosario en Cataluña*

**Profa. Dra. Maria Garganté Llanes**

Universidade de Girona /Catalunha, Espanha

10:00/10:30 - Debate

10:30/10:45 - Café

**Mesa III - ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS I**

10:45/11:00 - *A Devoção ao Senhor de Matosinhos no Caminho de Minas*

**Helena Maria de Souza e Conceição Corrêa**

11:00/11:15 - *A coleção de arte sacra Mirabeau Sampaio no contexto da imaginária brasileira*

**Francisco Portugal Guimarães**

11:15/11:30 - *De maestro estatuario a santero: Esteban Sampzon en el Río de la Plata*

**Gabriela Braccio**

11:30/11:45 - *Considerações histórico-sociais sobre as imagens de roca na festa ao Nosso Senhor dos Passos na cidade de São Cristóvão (Sergipe-Brasil)*

**Ivan Rêgo Aragão**

11:45/12:15 - Debate

12:15/14:30 - Almoço

**Mesa IV - ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS II**

14:30/14:45 - *Os cruzeiros das igrejas de Antônio Vicente Mendes Maciel, o Bom Jesus Conselheiro*

**Jadilson Pimentel**

14:45/15:00 - *“Son unas puerkas todas las imágenes y unos pedazos de palo”: las ofrentas a las imágenes de un escultor portugués, acusado ante el Santo Oficio. Buenos Aires, siglo XVII*

**Patricia Fogelman**

15:00/15:30 - Debate

15:30/15:45 - Café

15:45 - **Assembléia do Ceib**

19:30 - **Jantar de confraternização (por adesão)**

**28/10 - SEXTA-FEIRA**

**09:00/10:00 - CONFERÊNCIA 5**

*Cráterios para la restauración de imágenes de culto activo. Um caso emblemático en Chile*

**M. Sc. Mónica Bahamondez**

Engenheira química / Diretora do Centro Nacional de Conservação e Restauração, Chile

10:00/10:30 - Debate

10:30/10:45 - Café

**Mesa V - MATERIAIS E TÉCNICAS**

10:45/11:00 - *A pintura de seda fingida como pano de fundo para a imaginária mineira do período colonial*

**Antônio Fernando Batista dos Santos / Sofia Vicente e**

**Palomino / Dolores Julia Yusá-Marco**

11:00/11:15 - *A pintura nas imagens religiosas da Bahia oitocentista*

**Cláudia Guanais**



11:15/11:30 - *Materiais e Técnicas utilizados na pintura sobre madeira em Minas Novas e Chapada do Norte, no Vale do jequitinhonha (Minas Gerais)*

**Carla Mabel Santos Paula / Luiz Antônio Cruz Souza**

11:30/12:00 - Debate

12:00/14:00 - Almoço

### **Mesa VI - CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO**

14:00/14:15- *A restauração de uma escultura dourada e policromada de Nossa Senhora do Carmo, pertencente à Igreja Matriz de corpus Christi, de Vale Veneto (Rio Grande do Sul)*

**Andréa Lacerda Bachettini / Fabiane Rodrigues de Moraes / Keli Cristina Scolari / Naida Maria Vieira Corrêa**

14:15/14:30 - *Diagnóstico de conservação do conjunto escultórico da Capela da Ceia do Santuário Senhor Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas, Minas Gerais*

**Lucienne Maria de Almeida Elias / Luiz Antônio Cruz Souza**

14:30/14:45 - *Nossa Senhora do Carmo: conservação e restauração de imagem de gesso proveniente da Maison Francesa Raffl et Cie. do final do século XIX*

**Alexandre Mascarenhas / Júnia Araújo**

14:45/15:00 - *Dos ouros de Salomão aos templos de outros mares*

**Marcos Hill**

15:00/15:15 - *A iconografia da Árvore Genealógica da Sagrada Família, no oratório da Igreja de Madre de Deus, Angustura, Além Paraíba, Minas Gerais/Brasil*

**André Vieira Colombo/ Fernando José Texeira**

15:15/16:00 - **SESSÃO DE APRESENTAÇÃO DE PÔSTERES**

16:00/16:30 - Debate - **Encerramento**

16:13/17:00 - Café

### **29/10 - SÁBADO**

#### **Visitas orientadas**

09:00 - *Matriz de Nossa Senhora do Pilar*

Dra. Myriam Ribeiro de Oliveira

Carlos José Aparecido de Oliveira - Diretor do Museu do Pilar

10:30 - *Igreja de Santa Efigênia*

Dra. Myriam Ribeiro de Oliveira

Carolina Proença Nardi - Mestre em Artes Visuais

## MESA 1 - AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES



## **Pintores Coloniais: Arqueometria do Altar de Santo Antônio da Matriz do Pilar, Ouro Preto/MG**

**Dra. Adalgisa Arantes Campos**

Historiadora da Arte (Dep. História-FAFICH-UFMG),  
adarantes@terra.com.br

**Dra. Claudina Maria Dutra Moresi**

Cientista da Conservação (Cecor-EBA-UFMG), claudina@ufmg.br

**Sílvio Luiz Rocha Vianna de Oliveira**

Conservador-Restaurador  
silvioluizoliveira@hotmail.com

Bolsistas: **Cristina Neres da Silva** (PRPq-UFMG-PIBIC-FUNDEP/Santander)

**Leandro Gonçalves de Rezende** (BIC-FAPEMIG)

Nossa exposição é fruto de pesquisa relativa aos pintores atuantes na região de Ouro Preto/Mariana nos séculos XVIII e XIX, com financiamento pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais - FAPEMIG. Na oportunidade, contemplamos o altar de Santo Antônio, situado na nave da Igreja Matriz do Pilar de Ouro Preto, bem como as imagens do padroeiro e dos nichos ali existentes. O retábulo em particular é composição feita a partir de peças de concepções distintas (barroco e rococó), o que é claramente visível ao estudioso. Altar e imagem do patrono passaram, até o século XIX, pelo menos por três intervenções pictóricas devidamente registradas na documentação da irmandade. Neles trabalharam os pintores José Martins Lisboa (1740), José Gervásio de Souza Lobo e Manoel Ribeiro Rosa (atuantes na Capela do Rosário do Caquende), cuja pintura baseada em rosas e flores é datada de 1801. Finalmente, houve repintura através de concepção lisa, ao gosto do classicismo, por Joaquim Matheus de Santanna (1819). O padroeiro, imagem de um barroco comportado do primeiro quartel do XVIII, foi encarnado em 1800/01 por Rosa, quando então recebeu olho de vidro. No momento explicitaremos a metodologia do projeto citado, demonstrando o quanto ele se justifica, pois o pintor, agindo sobre obras de talha e imaginária introduz a modernização do gosto. Essa irmandade, em particular, pôde renovar seu acervo, pois Santo Antônio a partir de 1799 teve “patente de capitão da Cavalaria regular”, motivo pelo qual recebia “soldo” anual, enquanto a maioria das irmandades passava por declínio nas receitas.

Este trabalho interdisciplinar coteja a obra com a documentação arquivística, métodos de análise e documentação científica, envolvendo a Conservação-Restauração, a Ciência da Conservação e a História da Arte Técnica.

## Considerações sobre a obra escultórica do Mestre Piranga

**Adriano Reis Ramos**

Pesquisador e Restaurador de Obras de Arte  
Grupo Oficina de Restauro

O legado atribuído a Mestre Piranga retrata período da história de Minas Gerais marcado pela presença atuante de renomados artistas, que produziam obras com características próprias se comparadas às de outros centros da colônia. As esculturas são marcadas pela leveza, ascendência, afetação, assimetria e, em muitos casos, aliam o aspecto caricatural ao tratamento refinado das figuras, como revelam as imagens em tamanho natural dos Passos da Paixão de Congonhas, assinadas por Aleijadinho e consideradas Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco.

O ambiente propício para a proliferação de capelas e igrejas nas áreas rurais também contribuiu para o surgimento de significativa quantidade de escultores populares em Minas, cujas identidades, assim como a de Mestre Piranga, permanecem no anonimato. A intenção da pesquisa, a partir da descoberta de pistas sobre a possível identidade do artista que atuou na região do Vale do Piranga, é buscar apoio para intensificar as investigações e procurar desvendar esse verdadeiro mistério.

A constante presença na região da família Meireles Pinto, comprovada documentalmente de 1780 à segunda década do século 19, fortalece a tese de que eles ou um deles era o responsável pela oficina atribuída a Mestre Piranga. Também foi constatada estreita relação profissional entre José de Meireles Pinto e o entalhador Luiz Pinheiro. Inclusive foi encontrado pelo Promotor de Justiça e Coordenador da Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais, Dr. Marcos Paulo de Souza Miranda, documento que comprova a atuação de Luiz Pinheiro em Piranga no ano de 1782.

Por outro lado, a descoberta, nos arquivos da Casa Setecentista de Mariana, de documentos que relacionam Antônio de Meireles Pinto com Rio Pomba (em 1806, foi citado como entalhador; e português, em 1813, em ação cível envolvendo questão de terras), aliada ao fato de ter sido encontrada na região uma imagem (Nossa Senhora das Mercês) com todas as características de Mestre Piranga, reforçam a tese de que a linha de investigação até agora adotada pode estar no caminho certo.

Por fim, praticamente todos os artistas envolvidos na decoração interna dos monumentos da região do Vale do Piranga (inclusive do Santuário do Bom Jesus do Matozinhos do Bacalhau) já tiveram as respectivas obras estudadas. Constatou-se que nem o irmão de Aleijadinho, padre Antônio Félix Lisboa, nem mesmo os escultores Manoel Dias e Vicente Fernandes Pinto (o qual, presume-se, poderia ter algum parentesco com a família Meireles Pinto) apresentam características formais parecidas às do Mestre Piranga. O mesmo não ocorre com os indícios encontrados nos trabalhos de Antônio de Meireles Pinto e José de Meireles Pinto.



## O mestre entalhador José de Meireles Pinto

**Célio Macedo Alves**

Doutor em História Social/USP  
Grupo Oficina de Restauro

Esta comunicação está estreitamente relacionada à do restaurador e pesquisador Adriano Ramos. Ambas resultam de um projeto mais ambicioso, desenvolvido pelo referido restaurador e com a minha colaboração, objetivando elucidar o caso do “Mestre Piranga”. Esse escultor tem instigado, ao longo de muitos anos, a capacidade investigativa de muitos estudiosos da imaginária mineira e também, por que não dizer, aguçado a cobiça de vários colecionadores de arte sacra barroca. São inúmeras, portanto, as questões insolúveis que ainda envolvem essa misteriosa figura: quem era, onde nasceu, onde trabalhou etc. O mais curioso dessa história é que, desde o surgimento das primeiras imagens com as características estilísticas que lhe valeram o epíteto de Mestre Piranga, nunca se conseguiu encontrar um documento que seja, ligando qualquer imagem portadora dessas características a um nome concreto de artista.

Por conta disto, resolvemos adotar uma metodologia diferente na pesquisa: ao invés de procurar um nome de um artista apenas, por que não imputar essa responsabilidade a uma equipe, a um atelier, de onde saíram as esculturas com as características do referido Mestre? Pensando nessa possibilidade, procedemos então um estudo minucioso sobre vários artistas que atuaram na região do vale do rio Piranga, em fins do século XVIII e início do XIX. A partir daí, podemos então selecionar um grupo de artistas cujos trabalhos têm muita afinidade técnica e estilística, e onde se insere o entalhador português José de Meireles Pinto, seu filho Antônio Meireles Filho, Vicente Fernandes Pinto (um parente?), Manoel Dias de Souza e o entalhador Luis Pinheiro.

E, nesse grupo, se impõe a figura de José de Meireles Pinto. Ainda que não se possa caracterizá-lo como o verdadeiro Mestre Piranga, é certo que, dada a sua experiência, veio ele a exercer um papel de aglutinador dentro do grupo em questão, exprimindo uma capacidade de liderança no ateliê, contratando as obras e distribuindo-as entre seus comandados. É correto afirmar também que teria sido ele quem abriu todas as possibilidades de serviços de entalhe e escultura na região de Piranga, isto a partir do ano de 1781, quando arremata a obra do retábulo-mor da singela igreja de Bom Jesus de Matozinhos do Bacalhau (hoje distrito de Santo Antônio do Pirapetinga, em Piranga). Atualmente já dispomos de um farto elenco de documentação, disponibilizando informações importantes sobre sua vida e obra, o que nos permite fundamentar, até com certo arrojo, estas suposições.

Meireles Pinto pai, que morreu em 1808, sendo enterrado na Matriz de Cachoeira do Brumado (distrito de Mariana), era natural do norte de Portugal, mais especificamente da Freguesia de Santa Eulália da Ordem, do atual Concelho de Lousada, cidade próxima ao Porto. Entre 1768 e 1772 encontramos-lo no Porto, recebendo várias encomendas de pequenas obras nas igrejas da cidade e da região.



Ali, veio a residir nas ruas do Paraíso e Bonjardim, que ao longo do século XVIII se destacaram por abrigar inúmeras oficinas de entalhadores e escultores, alguns deles de grande fama à época, como Francisco Pereira Campanhã e José Teixeira Guimarães. Foi nessa estadia no Porto que nasceu seu filho Antônio, de cuja mãe não sabemos o nome, pois Meireles nunca veio a se casar.

Nove anos depois, José Meireles Pinto – certamente com seu filho Antônio – já se encontrava em Minas Gerais, pois em 1781 ajusta, como se disse, o retábulo-mor da igreja de Bom Jesus do Bacalhau. Aí trabalha por vários anos juntamente com seu filho, como demonstram inúmeros documentos da Irmandade, inclusive na confecção dos retábulos colaterais, em cuja obra houve a participação de Vicente Fernandes Pinto. Já Manuel Dias, este veio a esculpir algumas imagens para a mesma igreja. Mesmo atarefado em Bacalhau, Meireles Pinto achou tempo para ir a Mariana, ajustar obras na Sé e nas igrejas do Carmo e de São Francisco de Assis. É de sua autoria, nessa igreja, o entalhe das curiosas portas laterais, executadas entre os anos de 1794 e 1795.

## O mestre José Coelho de Noronha e os retábulos-mores das Matrizes de Caeté e São João del-Rei: uma autoria em comum

**Aziz José de Oliveira Pedrosa**

azizpedrosa@yahoo.com.br

Mestrando em Arquitetura e Urbanismo

Universidade Federal de Minas Gerais

NPGAU – Mestrado em Arquitetura e Urbanismo

Professor Centro Universitário Newton Paiva

A talha retabular barroca, tema recorrente na historiografia da arte mineira setecentista, sempre estimulou pesquisas a seu respeito, entre outros fatores, por ter sido uma das maiores formas de expressão que a arte mineira conseguiu engendrar. Centenas de retábulos, dispersos pelo território de Minas Gerais, encontram-se nessa categoria, mas alguns exemplares sempre despertaram maior atenção dos pesquisadores. Dentro desse pequeno nicho de retábulos de grande destaque tem-se o retábulo-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, da cidade de São João del-Rei, exemplar ímpar da talha mineira, de excelente qualidade escultórica, que estimulou a curiosidade dos estudiosos em busca de se conhecer a autoria de sua fatura, devido, principalmente, às acentuadas ligações ornamentais que esse retábulo possui com o retábulo-mor da Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso de Caeté.

Sabemos por meio de registros documentais ser o retábulo-mor da Matriz de Caeté de autoria do entalhador José Coelho de Noronha, mas não se sabia ao certo quem teria sido o misterioso mestre que executou a talha do retábulo-mor da Matriz de São João del-Rei. Certeiras atribuições a José Coelho de Noronha, como autor da talha de São João del-Rei, foram feitas pela historiadora da arte Myriam Oliveira, e hoje tudo isso pode ser visto com novos olhares devido à feliz descoberta de importantes dados históricos e artísticos contidos no inventário de José Coelho de Noronha, localizado recentemente pelo autor deste artigo. Com a descoberta desse documento pode-se enfim conhecer a autoria da obra de talha da capela-mor da Matriz do Pilar de São João del-Rei, que deve ser dada a José Coelho de Noronha.

Diante disso, este artigo tem como objetivo principal realizar estudo sobre os retábulos-mores: da Matriz de Caeté e da Matriz de São João del-Rei, analisando suas estruturas tipológicas, iconográficas e artísticas, as disparidades existentes e as caracterfsticas que os unem, de modo a delinear o perfil artístico de Coelho de Noronha e assim trazer novos subsídios para o estudo da história da arte mineira setecentista.



## O tema floral no convento franciscano de Santa Maria Madalena (Marechal Deodoro, Alagoas, Brasil)

**Maria Angélica da Silva**

Loteamento Riacho Doce 120 – Bairro Riacho Doce

Maceió – 57 033 000 ALAGOAS

mas@pq.cnpq.br

O trabalho se insere dentro de uma pesquisa mais ampla que investiga os 14 conventos franciscanos do Nordeste do Brasil, edificações que se encontram total ou parcialmente tombadas pelo Iphan. Tem como objetivo analisar os edifícios do ponto de vista da sua linguagem iconográfica, aproximando seus pressupostos de um possível vínculo com o franciscanismo enquanto postura filosófica. Dentro desses conventos, selecionou-se o da cidade de Marechal Deodoro, onde foi feita uma pesquisa mais extensa sobre sua iconografia.

O trabalho valeu-se de inúmeras idas a campo, quando a materialidade das construções serviu de fonte primária, dentro da concepção de Le Goff, que afirma a possibilidade de o monumento adquirir o estatuto de documento.

A partir da seleção do material para estudo, foi realizada uma análise iconográfica de teor comparativo entre as várias casas conventuais, respaldada em literatura específica e em fontes primárias, como os livros de crônicas da Ordem, estatutos, regimentos e cerimoniais da província, localizados em arquivos no Brasil e em Portugal.

As imagens foram trabalhadas com o uso de programas de manipulação, para serem observadas em seus detalhes. Foram contrapostas às fontes escritas e, a partir desse conjunto de ações, estabelecidas as conclusões do trabalho.

É de conhecimento geral a vinculação entre franciscanismo e natureza, e a postura nominalista da Ordem quanto à percepção do mundo. Aguarda-se, portanto, na casa franciscana, repercussões desse posicionamento quanto à motivação iconográfica. Contudo, a análise das fontes textuais não apresentou argumentos francamente abertos a essa questão, e as recomendações oficiais da Ordem quanto à realização arquitetônica e artística se detiveram no tema da simplicidade e da pobreza das soluções a serem empregadas.

Sabe-se, porém, do requinte que tais edificações alcançaram no Brasil Colonial e da importância da iconografia como veículo de propagação da fé. Como resultado da pesquisa, uma leitura mais detida e uma observação mais criteriosa dos detalhes iconográficos mostraram o convento, em especial a igreja, ricamente adornado, muitas vezes valendo-se de elementos florais, tomando assim o estatuto de um jardim esculpido e pintado.

As afinidades entre o convento e o jardim, ambos adeptos da perfeição, da geometria, buscando alcançar a ideia de um *hortus conclusus*, fazem com que a temática floral seja recorrente, somando às áreas concretamente ajardinadas os elementos pictóricos.



As afinidades entre o convento e o jardim, ambos adeptos da perfeição, da geometria, buscando alcançar a ideia de um *hortus conclusus*, fazem com que a temática floral seja recorrente, somando às áreas concretamente ajardinadas os elementos pictóricos que evocam o mesmo tema. Tais elementos se acentuam com o culto mariano, caro aos franciscanos, evocado em especial na imaginária e na pintura. Além disto, algumas dessas representações florísticas abrem-se em frutos, cumprindo a função natural, mas também inscrita no texto bíblico, de crescer e multiplicar.

O convento de Santa Maria Madalena, dentro do conjunto dos 14 conventos, mostrou-se um bom exemplo da filiação a uma concepção arquitetônica do edifício ciente da escala humana, ao que se somam os detalhes figurativos, concedendo graça e leveza à obra.

## O trabalho dos detalhes: sobre uma escultura da Estigmatização de São Francisco no Museu de Arte Sacra de São Paulo

Maria Cristina Correia Leandro Pereira

Professora Doutora

Departamento de História – USP

mariacristinapereira@yahoo.com

Uma das esculturas mais famosas do Museu de Arte Sacra de São Paulo, também conhecida como São Francisco das Chagas, proveniente da antiga Capela de Nossa Senhora dos Aflitos dessa cidade, mostra o santo em êxtase, com os estigmas em evidência e o Cristo serafim a ele abraçado. Ao contrário do que dizem Lemos, Marino e Coutinho, em um catálogo do museu editado em 1983, para os quais se trata de uma peça de barro com “notável [...] ingênuo sentido narrativo do artista”, identificamos nela um complexo trabalho dos detalhes, que faz dessa obra datada do século XVII um caso particular na vasta tradição iconográfica da Estigmatização. Embora sem desenvolver o problema, Hector Schenone já percebera a singularidade da escultura, referindo-se a ela como “*un extraño grupo escultórico de barro cocido, fuertemente expresivo y muy original*”. Além da disposição dos dois personagens, ambos de pé, dos gestos dos braços e asas, do posicionamento das cabeças, todos ricos em implicações de ordem teológica, alguns detalhes são ainda mais marcantes, como a chaga no peito do santo, que é quase compartilhada com a do Cristo, ou o jogo entre os diferentes tipos de chagas (pintadas, perfuradas, ou com cravo) nas mãos e nos pés de ambos.

Assim, a partir dos aportes teóricos e dos estudos levados a cabo por Freud, Aby Warburg e Daniel Arasse e com o auxílio de uma série de comparações com outros exemplares dessa mesma cena (contemporâneos ou anteriores), iremos analisar os modos de funcionamento desses detalhes. No caso das chagas do peito, ao mesmo tempo um “detalhe-particular” (*détail-particulare*) e um “detalhe-detalle” (*détail-dettaglio*), segundo as definições de Arasse, elas se mostram também como um “índice-sintoma” (Georges Didi-Huberman) de um tipo particular de relação entre o santo e o Cristo. Não se trata apenas da transmissão de um poder, mas também da marcação – e mesmo talho – de uma relação privilegiada, quase que de continuidade entre ambos (e não de espelhamento, de apontamento, de transfusão, de projeção ou de contato, tipos mais comumente encontrados na iconografia). O segundo conjunto de detalhes que iremos examinar mostra outras possibilidades para a figuração do recebimento dos estigmas, indo da marcação superficial (literalmente, uma vez que apenas através da pintura) à perfuração e à transmissão do cravo (presente apenas na mão direita do santo). Nessa sequência, novamente percebemos a complexidade desta imagem e a importância de seu estudo.

## **Iconografia franciscana nos antigos conventos do interior fluminense**

**Rafael Azevedo Fontenelle Gomes**

Mestre

Inepac – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

Diretor de Departamento

o.raffael@gmail.com

A escultura produzida nos três conventos franciscanos do interior do estado do Rio de Janeiro durante o século XVII constitui o tema central deste estudo. Analisando o acervo remanescente produzido nesse intervalo de tempo, buscou-se elaborar uma primeira abordagem sobre o tema a partir do método iconográfico. O trabalho se apoia na bibliografia de especialistas, através da hipótese da existência de oficinas conventuais no litoral fluminense, na pesquisa documental do arquivo histórico da referida ordem e na análise e comparação das obras selecionadas. Mais que estabelecer parâmetros conclusivos que ameaçariam estagnar o debate sobre o tema, foi propósito primeiro reunir elementos para o estudo do assunto, abrindo a perspectiva de novas pesquisas e descobertas no futuro.

Os objetivos da pesquisa foram: analisar as obras mais significativas da imaginária religiosa dos três conventos franciscanos construídos até o final do século XVII no interior fluminense (Cabo Frio, Itaboraí e Angra dos Reis) e identificar suas particularidades no contexto da produção artística do período e identificar as especificidades iconográficas da imaginária franciscana, comparando-a com outras obras produzidas no mesmo período.

Para fins de facilitar a análise das imagens e a analogia com outras esculturas, as obras estudadas foram escolhidas por um critério temático, dando preferência às imagens específicas do hagiológico franciscano, como os santos mais populares da Ordem e as devoções marianas mais cultuadas pelos religiosos da Ordem.

Chegamos às seguintes conclusões:

- Desobediência aos modelos iconográficos consagrados.
- Consagração de Santo Antônio, São Benedito e São Francisco como os principais santos da ordem e três dos mais populares do devocionário colonial.
- Presença marcante do misticismo e da piedade das representações de São Francisco.



## **Igreja São Francisco de Assis de Belo Horizonte: uma discussão da iconografia moderna**

**Rodrigo Vivas**

Doutor em História da Arte

rodvivas@gmail.com

UFMG/Professor

**Hanna Fedra Carvalho de Andrade**

Graduanda em Conservação

Análise da iconografia de São Francisco de Assis, tendo em vista os painéis internos e externos da Igreja *São Francisco de Assis*, realizados por Candido Portinari em 1945. O trabalho faz um levantamento das representações mais comuns na Europa e no Brasil, com o objetivo de entender o processo de recriação realizado por Portinari. A realização deve-se à aplicação do conceito de iconografia definido fundamentalmente pelos estudos de Erwin Panofsky. Um dos nomes mais influentes da história da arte, Panofsky propõe a análise da imagem em três níveis: pré-iconográfica, iconográfica, e iconológica, também conhecida como a formal, a semântica e a social.

A análise pré-iconográfica ou tema primário ou natural é dividido em fatural e expressional. O fatural é apreendido pela “identificação das formas puras” ou em certas configurações de “linha e cor, ou determinados pedaços de bronze”, assim como no reconhecimento de objetos naturais, plantas, casas, seres humanos. O expressional é caracterizado pela identificação das relações mútuas entre os acontecimentos, assim “como pela percepção de algumas qualidades expressionais, como o caráter pesaroso de uma pose ou gesto, ou a atmosfera caseira e pacífica de um interior”. (PANOFSKY, 2002, p. 50).

Análise iconográfica: para esse segundo nível de análise é possível reconhecer os elementos que compõem as cenas para identificações dos grandes temas característicos do século XIX: bíblicos, mitológicos ou políticos. O reconhecimento das convenções é fundamental para a identificação do tema secundário. Entende-se por convenção que “uma figura masculina com uma faca representa São Bartolomeu, uma figura feminina com um pêssego na mão é a personificação da veracidade”. Um grupo de figuras “sentadas a uma mesa de jantar numa certa disposição e pose representa a Última Ceia” (PANOFSKY, 2002, p. 50). Diferentemente da análise pré-iconográfica, que faz uso da experiência prática, a iconográfica depende de um conhecimento cultural dos motivos artísticos.

Significado intrínseco ou conteúdo, também conhecido como iconologia, corresponde aos elementos sociais que caracterizam uma “atitude básica de uma nação”, de um período, questões religiosas ou filosóficas. Panofsky busca realizar passagem da “imanência” para o social ou cultural. A iconologia deve ser analisada considerando os “métodos de composição” e a “significação iconográfica”.

A análise iconográfica dos painéis interno e externo, além dos estudos realizados por Candido Portinari, possibilitam as seguintes conclusões: 1) Candido Portinari estudou a tradição iconográfica italiana da representação de São Francisco de Assis, fundamentalmente os trabalhos de Giotto di Bondone e Sasseta; 2) A matriz iconográfica nos estudos de Portinari se deve mais à tradição europeia que à colonial brasileira.; 3) Apesar das referências iconográficas de matriz europeia, Portinari utiliza o padrão azul e branco característico da azulejaria colonial.

### **MESA 3 - ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS 1**

## **A Devoção ao Senhor de Matosinhos no Caminho de Minas**

**Helena Maria de Souza**

**Conceição Corrêa**

Av. Bento Gonçalves Pereira, 1036

Paraíba do Sul-RJ

hmariasouza@hotmail.com

A pesquisa aborda a importância dos antigos caminhos que ligavam Minas Gerais ao litoral do Rio de Janeiro, e que desempenharam um papel decisivo na ocupação do território fluminense. Ao longo deles, diversas vilas e povoados surgiram, progresso impulsionado a princípio pelas roças destinadas ao abastecimento das tropas e viajantes que demandavam a região mineradora e, depois, pela cultura cafeeira. A decadência desta determinou certo abandono dessas localidades. O atual Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, situado no terceiro distrito de Paraíba do Sul-RJ, é um reflexo dessa época, em que imigrantes portugueses e seus descendentes estabeleceram-se na região, fundando capelas que disseminaram suas devoções tradicionais. O trabalho realiza um levantamento dos dados históricos sobre a antiga imagem do Senhor de Matosinhos, venerada na localidade, desde a época da construção da primitiva capela. Destaca a permanência de antigas tradições, presentes nas manifestações da religiosidade popular local, comprovadas durante a pesquisa de campo, através de observação e análise, entrevistas com antigos moradores e participantes das romarias e festas tradicionais da localidade, consulta a arquivos e registros fotográficos. O estudo pretende concorrer para a conservação desse patrimônio, descrevendo as características peculiares dessa invocação de Cristo Crucificado, desconhecidas até mesmo por antigos devotos. Documentando e divulgando esse valioso exemplar de Arte Sacra, objeto principal da pesquisa, a elaboração de ficha catalográfica e a análise do estado de conservação da escultura religiosa visam contribuir efetivamente para sua preservação e segurança, como patrimônio tão representativo da região.



## **A coleção de arte sacra Mirabeau Sampaio no contexto da imaginária brasileira**

**Francisco Portugal Guimarães**

Especialista em Patrimônio e Cultura Barroca  
Universidade Federal da Bahia – Museu de Arte Sacra  
fportuga@hotmail.com

A coleção de arte sacra Mirabeau Sampaio, por sua especificidade, pode contribuir significativamente para o aprofundamento do conhecimento acerca da imaginária brasileira, em especial a baiana. Ao apresentá-la no VII Congresso de Estudos da Imaginária Brasileira, fórum propício para tal, pretende-se divulgar entre os pesquisadores o potencial apresentado pela coleção e estimular o estudo da imaginária baiana produzida prioritariamente no século XVII por artesãos locais anônimos do interior do estado e/ou do recôncavo. O acervo da citada coleção, hoje de propriedade da Odebrecht e cedido em comodato ao Museu de Arte Sacra da UFBA, começou a ser formado na década de 1950, adquirido na sua maioria em antiquários de Salvador (BA).

Das 456 peças que compõem a coleção, grande parte é constituída de imagens de pequeno porte trabalhadas em madeira e terracota. Um pequeno grupo apresenta traço erudito, com iconografia e estilo tradicionais. Outras, em grande número, apresentam composição mais livre, distanciadas dos convencionais cânones de representação, porém de forte e marcante composição, fruto da criatividade e liberdade de expressão de santeiros populares anônimos do século XVII, que criaram iconografias incomuns e interpretações regionais.

Alguns grupos de imagens apresentam similaridades formais, que sugerem possíveis origens, reforçando a possibilidade de serem fruto da produção de determinadas oficinas. Chama a atenção outro grupo de imagens seiscentistas em madeira cujas características são bastante assemelhadas àquelas de produção indo-portuguesa trazidas para Salvador pelo intercâmbio comercial do império português com suas colônias do Oriente nos séculos XVII e XVIII.

Aspecto relevante é percebido em boa quantidade de imagens femininas, no tocante ao peculiar tratamento dispensado à modelagem dos cabelos, permitindo ao colecionador criar tipologia particular denominada de “cabelo duplo”. As características fisionômicas comuns a um conjunto representativo de imagens levou Mirabeau Sampaio a batizá-las com o nome “cara de macaco”. Em mais um grupo, o tratamento particular dado à indumentária, sobretudo às mangas em dobras longas, formando gomos, levou o colecionador a denominá-las de “mangas encordoadas”. De caráter específico e particular quanto às dimensões, destaca-se outro grupo constituído de pequeninas “imagens amuletos” utilizadas em pequenos oratórios, presas em escapulários ou penduradas no pescoço por cordão. Esta síntese permite assegurar que o acervo da coleção de arte sacra Mirabeau Sampaio, muito pouco conhecido e estudado, apresenta traços peculiares da fusão cultural estimulada pela fé católica nas colônias portuguesas. A originalidade das características regionais, materiais e técnicas empregadas em sua fatura revela aspectos que permitem delinear a trajetória da imaginária baiana.

## De maestro estatuario a santero: Esteban Sampzon en el Río de la Plata

**Gabriela Braccio**

Suipacha 1422, Buenos Aires, Argentina

gbraccio@speedy.com.ar

Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco"

Si bien una de las mayores singularidades producidas por la Conquista fue el surgimiento de una sociedad pluriétnica, la presencia de filipinos en el Virreinato del Río de la Plata no dejó de constituir un hecho excepcional. No obstante, en 1780 y como respuesta a un bando del virrey Vértiz, que convocaba a artistas y oficiales mecánicos, se presentó ante el escribano de gobierno en Buenos Aires Esteban Sampzon, quien manifestó ser natural de las Filipinas y maestro estatuario.

En 1788 y residiendo en Córdoba, Sampzon fue considerado como "indio de la China", sufriendo lo que él mismo denunciaría como un agravio de su "estimación y buen nombre". Sin embargo, el censo llevado a cabo en 1813 en aquella ciudad lo registró como español, aunque ya no como maestro estatuario sino como santero.

Si bien escaso, el corpus atribuido a Sampzon permite múltiples inferencias respecto del arte colonial, así como también respecto de la subalternidad, lo cual invita a repensar la relación entre la normativa establecida y las prácticas.

El marco teórico de este trabajo es el de la historia cultural, desde la perspectiva propuesta por Roger Chartier, partiendo de las representaciones colectivas del mundo social a través del estudio de las diferentes formas por las cuales las comunidades o grupos perciben y explican su sociedad, su lugar en ella y su propia historia, desde sus diferencias económicas, sociales y culturales. En dicho contexto, la utilización del concepto de "representación" resulta fundamental para comprender maneras de pensar distintas a otras y, especialmente, a las nuestras. Dado que es, particularmente, la acepción de representación como forma de exhibición de la identidad social la que utilizaremos, los enunciados de Pierre Bourdieu constituyen también un importante soporte de nuestro marco teórico.

Esteban Sampzon es uno de los nombres de quienes se presentaron como escultores en respuesta al bando del virrey Vértiz, un documento encontrado por el maestro Schenone hizo posible la atribución de un corpus a dicho nombre, y la investigación que hemos realizado permitió darle a ese nombre una identidad. Por otra parte, abordar una cuestión poco conocida en el Río de la Plata, como es la de los artesanos, redefinió dicha cuestión, planteando múltiples hipótesis para otras investigaciones.



# Considerações históricos-sociais sobre as imagens de roca na festa ao Nosso Senhor do Passos, na cidade de São Cristóvão em Sergipe, Brasil

**Ivan Rêgo Aragão**

Mestrando em Cultura e Turismo

Universidade Estadual de Santa Cruz/UESC

Técnico em Conservação de Bens Culturais Móveis e Integrados

Av. Francisco Porto, 239, Ed. Villa D'Oro, ap. 902. Bairro 13 de julho, Aracaju

ivan\_culturaeturismo@hotmail.com

Ao ser transplantado para a América Portuguesa durante o Brasil colônia, o culto da Paixão esteve presente no programa iconográfico das irmandades das Ordens Terceiras do Carmo do país. O fato em questão proporcionou, no período dos Seiscentos aos Novecentos, a produção de uma imaginária processional relacionada à devoção dos últimos momentos da vida de Cristo. Embora também fossem utilizadas como peças de culto e decoração no interior das igrejas – assim como as imagens de talha inteira –, a função de destaque das imagens de roca estava destinada às festas processionais e encenações de culto público. Com uma manufatura diferenciada, eram confeccionadas em tamanho natural, com articulações e olhos de vidro, e incorporadas vestimentas em tecido, joias e cabelos. A utilização desses adereços tinha o intuito de tornar a imagem mais realista, teatral e dar dramaticidade à cena. A presente pesquisa se detém na imaginária processional utilizada na festa quaresmal na cidade de São Cristóvão-SE: Nosso Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores. O objetivo principal é analisar os aspectos histórico-sociais das imagens de roca na Festa ao Nosso Senhor dos Passos. Os objetivos específicos são relatar a singularidade das imagens de roca do Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores e averiguar o fato de que as imagens em questão são vetores de identidade e pertencimento em Sergipe. A metodologia utilizada foi: a pesquisa bibliográfica, com revisão no campo teórico sobre “Barroco”, “Semana Santa”, “Irmandade Carmelita” em Braga (Portugal) e Brasil, “Invocação, Culto e Imaginário da Paixão”, “Imagens Processionais” e “Festa de Nosso Senhor dos Passos”; a pesquisa documental, baseada nos manuscritos do Fundo Serafim Sant’iago, pertencente ao acervo do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe; e a pesquisa de campo, através da observação *in loco*, com aplicação de questionários e entrevistas. Ao final do estudo se constata que, atualmente, as imagens de roca em São Cristóvão-SE vão além da função religiosa, são também objetos de identidade, bens culturais (material e imaterial) e atrativo turístico.



## MESA 4 - ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS 2

## Os cruzeiros do Bom Jesus Conselheiro dedicados ao Bom Jesus

**Jadilson Pimentel dos Santos**

Mestrando pela Universidade Federal da Bahia

jadangelus@bol.com.br

Dos cruzeiros projetados por Antônio Conselheiro somente três se tornaram conhecidos amplamente: o Cruzeiro do Senhor do Bonfim de Chorrochó, o do Bom Jesus de Crisópolis e o de Santo Antônio do Belo Monte. Recentemente conseguimos identificar mais um exemplar: o de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, em Ribeira do Amparo, e, muito embora seja mais simples por se tratar de uma capela, ele mantém a mesma formatação. Esses exemplares se tornaram tão fortes e importantes no conjunto de sua obra que chegaram mesmo a definir o modo de construir do profeta. É, todavia, de suma importância compreender que esse elemento arquitetônico marcará uma nova fase em sua trajetória. Antônio Vicente Mendes Maciel, antes de se estabelecer na Bahia, conta a tradição oral, tinha uma promessa a cumprir: erguer 25 igrejas em terras distantes do seu torrão natal - o Ceará. As informações acerca de Antônio Conselheiro que passaram para a história foram as dos últimos quatro anos, enquanto líder fundador da comunidade do Belo Monte e provocador do conflito fratricida que exterminou toda nação belomontense: a Guerra de Canudos. Entretanto, pouco se sabe e se divulgou sobre a vida pregressa do beato no período que vai de 1874 até a fundação do arraial canudense, período de maior atuação como construtor e restaurador de obras pias. Também quase nada se discutiu sobre os seus seguidores, suas produções culturais, tais como: crenças e devoções religiosas, festas, artes plásticas, arquitetura, dentre outras. Sobre o Antônio Vicente Mendes Maciel construtor e restaurador, nos sertões da Bahia, praticamente nada se pesquisou, o que veio a contribuir para o esquecimento e aniquilamento de formidáveis exemplares de sua lavra. Sendo assim, o presente trabalho, através de pesquisas realizadas em campo, buscou por intermédio de fontes orais e consultas em documentos tais como: cartas, jornais, fotografias, bem como nas obras de cronistas, jornalistas, poetas, etc., reconstituir e rememorar, a partir de imagens oitocentistas exemplares já destruídos, bem como divulgar as obras de arquitetura religiosa presididas por Antônio Conselheiro e sua gente que ainda se encontram intactas, porém mergulhadas no esquecimento. Por outro lado, buscou-se também revelar algumas construções que ganharam mais visibilidade a partir desta pesquisa, pois, antes, foram sequer apontadas como pertencentes ao povo da companhia (povo conselheirista). A obra artística – material e imaterial – consolidada pelo beato Antônio Conselheiro e seu séquito constitui uma grande fonte histórica do episódio extremamente tenso ocorrido no sertão da Bahia, e um riquíssimo material para os variados diálogos com o passado. Nesse sentido, evidenciar um Antônio Conselheiro arquiteto popular, decorador, restaurador, fundador de cidades, enquanto sujeito de seu tempo, dos desejos de sua época, das aspirações de sua geração e sentimentos religiosos, nos obrigará a ver, também, os seus adeptos não como jagunços e fanáticos, mas como agentes construtores de valores sociais e estéticos, bem como produtores de histórias e memórias.



## **“Son unas puercas todas las imágenes y unos pedazos de palo”: Lãs afrentas a las imágenes religiosas de un escultor portugués acusado ante el Santo Oficio. Buenos Aires, siglo XVII**

**Patricia Fogelman  
CONICET**

**Pesquisadora  
Professora doutora da Universsidade de Buenos Aires**

Este texto tiene por objetivo analizar la relación de la causa ante el Santo Oficio de la Inquisición contra el escultor portugués Manuel de Coito, que vivió en Buenos Aires durante el siglo XVII.

El artículo refiere al Tribunal del Santo Oficio ante la blasfêmia y la herjía, luego señala a lãs blasfêmias contra la Virgen como tópico especial de lãs afrentas a la religión; finalmente se abordan lãs proposiciones y blasfêmias atribuidas a Manuel de Coito, entre lãs cuales se destaca ele abuso y maltrato de lãs imágenes escultóricas.

Se trata de um estúdio de historia sócio-cultural, com especial énfasis em lãs funciones de las imágenes siendo – en esse caso tan particular – los malos tratos a las estatuas (insultos y abusos físicos) los que dan origen a la acusación de herejía sobre el artista que las créo y por lo cual fue llevado ante el Tribunal de la Inquisición sospechado de practicar el judaísmo. La metodología, em esse sentido, es la del análisis cualitativo de documentos escritos ( la “relación de la causa” ante la Inquisición) y um esfuerzo por revisar categorías socioculturales envueltas en el trato con las esculturas e otras representaciones de figuras religiosas. Ciertamente, este estúdio histórico-cultural remite al análisis del discurso tanto como a la historia de las imágenes e y sus funciones.

La fuente escrita original há sido consultada en el Archivo Histórico de Madrid (España), en la sección Inquisición. En cuanto a la escultura, nos referiremos especialmente a un Criso de la Catedral porteña.

Cabe adelantar que la presencia de artistas y artesanos de calidad em el espacio rioplatense fue relativamente escasa se la compararmos con las grandes ciudades y villas coloniales. Entre los más destacados artistas de Buenos Aires encontramos a este escultor oriundo de Porto (norte de Portugal), delatado por blasfemar y por maltratar imágenes religiosas – especialmente, una imagem de “de bulto” la Virgen Maria -, lo que ho hizo sospechoso de judaísmo. La conjución de acusadores y argumentos pone de relieve el peuliar tranto com las imágenes y una serie de presupuestos acerca de lo que se debia hacer com ellas, señalando las conductas fuera dela norma al respecto, sean veificables historicamente em los hechos narrados o no.

La figura del artesano escultor portugués nos remite a toda uma circulación de artistas y de influencias lusitanas que llegaron, especialmente en el siglo XVII, a adentrarse em el espacio rioplatense y formar parte de las redes sociales de aquellos tiempos. Y para ello vamos a referirnos especialmente a la figura del Santo Cristo, magnífica escultura de madera realizada por Manuel de Coito durante el siglo XVII, que aún persiste em una capilla de la Catedral Metropolitana de Buenos Aires.

Mas allá de la verosimilitud de las imputaciones y de los argumentos contra Manuel de Coito, se percibe la importância de ciertas ideas y preconceptos que circulaban em la época y las particulares modulaciones de la relación com las imágenes religiosas dentro del imaginário colonial.



## MESA 5 - MATERIAIS E TÉCNICAS

## A pintura de *seda fingida* como pano de fundo para a imaginária mineira do período colonial

**Antonio Fernando Batista Santos**

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN/MG

Universidade FUMEC

**Sofia Vicente Palomino**

Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio

Universidad Politécnica de Valencia - España

**Dolores Julia Yusá-Marco**

Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio

Universidad Politécnica de Valencia - España

Paralelamente à monumental pintura de perspectiva ilusionista que ocorre no interior das igrejas do período colonial mineiro, se desenvolve outra categoria de pintura tipicamente ornamental, com função de compor as decorações dos espaços sagrados e agregar-lhes valor de importância, dignidade e veneração. Essa categoria de pintura, além de ser bastante usual nos frontais dos altares, ocorre principalmente nos camarins, sacrários e nichos dos retábulos, e em grande quantidade nos fundos dos oratórios, tendo como inspiração os motivos florais dos tecidos de seda lavrada, obras consideradas preciosas no conjunto dos bens sagrados da igreja. Tradicionalmente, em tempos anteriores, a decoração desses espaços comumente se fazia com a forração de tecidos de seda lavrada, material de grande importância e nobreza na época. Em Minas Gerais, a necessidade de suprir a falta dos damascos, brocados, *espolinados* e outras categorias de tecidos nobres destinados à forração desses espaços, resultou nessa categoria de ornamentação, realizada mediante o uso da característica pintura de *seda fingida*.

Dessa maneira, a dificuldade de dispor de sedas verdadeiras foi compensada pela maestria dos artistas pintores que, com habilidade, criatividade e domínio de técnicas de policromia e douramento alcançaram engrandecer e glorificar esses objetos de maneira bastante singular, conferindo-lhes a mesma dignidade e importância. Dentre esses artistas foram identificados mestres consagrados, como Manuel da Costa Ataíde e Manoel Ribeiro Rosa na região de Ouro Preto e Mariana, e José Soares de Araújo na região diamantina. Esta pesquisa buscou um conhecimento mais aprofundado dessa categoria de arte, identificando, através de uma cronologia, modelos característicos e possíveis influências e analogias com o tecido de seda verdadeiro. Seguidamente objetivou estabelecer correlações formais de seus motivos florais de colorido vivo, contrastante e de grande graciosidade, com as composições florais de tons luminosos e de refinada inspiração rococó, presentes nas pinturas ornamentais desses espaços sagrados. O estudo, além de possibilitar a identificação e aprofundamento no conhecimento dessas duas categorias de obras visou ainda como objetivo valorizar e resgatar a importância da arte têxtil, como bem de valor cultural.



## A pintura nas imagens religiosas da Bahia oitocentista

Cláudia Guanais

Mestra em Artes Visuais  
Museu de Arte Sacra – UFBA  
claudia.guanais@ufba.br

A presente comunicação tem como objetivo divulgar a diversidade da policromia na imagem religiosa da Bahia oitocentista. Na pesquisa desenvolvida no mestrado de Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia identificamos que, além dos “grandes florões dourados”, há também outras ornamentações pouco conhecidas e divulgadas pela historiografia. Essa pintura, a qual denominamos “**padrão volutas**”, tem como principal característica o fato de a folha metálica dourada ficar aparente em forma de volutas, ramagens, lírios e círculos. Esse lineamento surgiu na França no século XIX, tomando como referência as antiguidades greco-romanas.

Utilizamos nesta pesquisa a metodologia analítica sintética, abordando o objeto de estudo através da análise material e técnica, formal e estilística, seguida da elaboração dos resultados alcançados. Realizamos pequenas prospecções em algumas imagens com o intuito de averiguar possíveis pinturas sobrepostas. Utilizamos também uma vasta documentação fotográfica, desenhos e recursos de computação gráfica que permitiram uma melhor visualização do objeto, facilitando desta forma uma análise comparativa.

Registramos quatro variações nessa pintura “padrão volutas”. Para efeito didático, denominamos “**padrão volutas – a**” o estofamento com volutas, ramagens e trifólios, além de elaborados esgrafitos sobre a folha metálica dourada. Selecionamos sete imagens nesse padrão com pinturas similares. No “**padrão volutas – b**” identificamos quatro imagens que, além da ornamentação analisada no padrão anterior, possuem como principal característica pintura a pincel em forma de “cordão perolado” intercalado por tulipas. Encontramos essa pintura em uma estampa decorativa do século XVIII. Certamente o artista não se baseou nessa estampa para realizar a decoração, porém é uma informação relevante, pois demonstra que os motivos clássicos se constituíam em repertórios para o estofamento das imagens.

No “**padrão volutas – c**” analisamos três imagens com pintura bastante singular, onde identificamos como principal característica a presença de monogramas, além de elementos zoomorfos e antropomorfos inexistentes nos outros padrões estudados. Segundo fontes consultadas, essa pintura, com excelente qualidade técnica, foi executada em meados do século XIX, pelo pintor baiano Atanásio Seixas. Finalizamos com as imagens a qual denominamos “**padrão volutas – d**”, que possui como principal característica desenhos em forma de ramagens alongadas, flores em forma de margarida e desenhos circulares. Selecionamos neste padrão duas imagens, Sagrado Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria, que, segundo Kátia Mattoso (1992, p. 406), foram introduzidas no Brasil na década de 1870 pela Associação do Apostolado da Oração. Considerando essa data, podemos afirmar, com segurança, que essa policromia foi realizada a partir do final do século XIX. Ao fim da nossa pesquisa, concluímos que no século XIX, além da diversidade da pintura na escultura religiosa, houve policromadores hábeis que possuíam o conhecimento e a técnica dos mestres santeiros. Constatamos também que a utilização da folha metálica dourada não se limitou a “reservas de ouro”, ou seja, apenas nos locais em que ficasse visível, mas em toda parte frontal das vestes, contradizendo o que até então se propagava na historiografia sobre a pintura baiana.



## **Materiais e Técnicas utilizados na pintura sobre madeira em Minas Novas e Chapada do Norte, no Vale do Jequitinhonha (Minas Gerais)**

**Carla Mabel Santos Paula**

(Mestranda/UFMG)

Avenida Júlia Kubitschek, 742, Congonhas/MG

carlamabel.sp@gmail.com

**Luiz Antônio Cruz Souza - Orientador**

As cidades de Chapada do Norte e Minas Novas estão situadas no Médio Jequitinhonha, norte de Minas Gerais, região que tem sido foco de várias pesquisas, principalmente ligadas à cultura imaterial, pela riqueza e peculiaridades de seus costumes e tradições. Sabe-se ainda muito pouco sobre a arte produzida nessa região durante o século XVIII; muitas obras foram perdidas, e a maioria em ainda se encontra com repinturas e em más condições de conservação. Nos anos entre 2006 a 2010, foi realizado, através do Iepha – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico, o trabalho de restauração dos elementos artísticos de duas capelas construídas em meados do século XVIII: a capela de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, em Chapada do Norte, e a de São Gonçalo, em Minas Novas. Trata-se de pinturas sobre madeira que compõem altares e forros. Após a remoção de camadas de repintura foi possível avaliar sua importância para a história da arte colonial no século XVIII em Minas Gerais. Nas duas capelas estudadas, encontramos elementos comuns ao gênero de *grotescas*, ou *grotesque* no termo italiano, originadas a partir da descoberta de decorações na década de 1480 em Roma, nos vestígios da *Domus Aurea* de Nero. Os motivos que ornamentam as pinturas das capelas são constituídos por figuras híbridas, *putti*, máscaras, envoltos por folhagens e ramagens em conchas e volutas. Um dos objetivos da pesquisa foi, além de analisar as características e semelhanças das pinturas das duas capelas em questão e prováveis relações e influências da arte europeia, identificar os materiais e as técnicas de pintura utilizadas. Discutiremos aqui os resultados obtidos, bem como a relação destes com a produção artística do século XVIII em Minas Gerais, e o uso de técnicas descritas em manuais e tratados de arte europeus. Para tanto, adotamos uma metodologia interdisciplinar que envolve estudos técnicos, científicos, históricos e estilísticos, visando o entendimento dos exemplares escolhidos em seus vários aspectos, ressaltando as características culturais e sociais da região do Vale do Jequitinhonha, com o objetivo também de comprovar a hipótese de que um mesmo artista teria atuado nessas duas cidades nas primeiras décadas do século XVIII.

## MESA 6 - CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

**A restauração de uma escultura dourada e policromada de Nossa Senhora do Carmo pertencente à Igreja Matriz de Corpus Christi de Vale Vêneto, RS**

**Andréa Lacerda Bachettini**

Mestre em História pela PUCRS  
Especialista em Conservação e Restauro e em Patrimônio Cultural:  
Professora do Instituto de Ciências Humanas, UFPEL, RS.  
bachetta@terra.com.br

**Fabiane Rodrigues de Moraes**

Acadêmica Curso de Conservação e Restauro da UFPEL – RS.  
fabiane.moraes@yahoo.com.br

**Keli Cristina Scolari**

Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela UFPEL  
Especialista em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis  
Conservadora e Restauradora de Bens Culturais Móveis da UFPEL.  
keliscolari@yahoo.com.br

**Naida Maria Vieira Corrêa**

Especialista em Conservação de Bens Culturais Móveis pela URFJ  
Conservadora e Restauradora de Bens Culturais do Museu Artes do Rio Grande do Sul  
Restauradora da Restauratus Conservação e Restauração de Bens  
naida@restauratus.com.br

Apresentamos o processo de restauração de uma escultura sacra de Nossa Senhora do Carmo, pertencente à Igreja Matriz do Corpus Christi, localizada no distrito de Vale Vêneto, do Município de São João Polêsine, na região da Quarta Colônia Imperial do Estado do Rio Grande do Sul. A região da Quarta Colônia foi povoada por imigrantes italianos provenientes no norte da Itália, Vêneto, por volta de 1878.

A imagem de Nossa Senhora do Carmo com Menino Jesus é em madeira dourada e policromada. A escultura é representada por uma figura feminina sentada em um trono com a imagem do menino em seu colo. Esta imagem segue a representação iconográfica tradicional da Nossa Senhora do Carmo. A figura feminina tem coroa em metal dourada cravejada de pedras semipreciosas, apresenta olhar para baixo, com olhos semiabertos, o panejamento possui douramento com folhas de ouro, nas técnicas de *pastiglio*, punção e incrustações de pedras semipreciosas; a talha apresenta grande volumetria.

A metodologia aplicada na restauração seguiu as seguintes etapas: diagnóstico do estado de conservação; proposta de intervenção; documentação - registro fotográfico, gráfico; análise iconográfica; exames organolépticos e estratigráficos; coleta de amostras de madeiras para identificação.

O processo de intervenção contou com a fixação da policromia, limpeza química, consolidação do suporte e complementação das partes faltantes com massas de serragem e nivelamento das áreas de lacunas. A reintegração cromática seguiu a técnica de pontilhismo nas áreas de carnação e no douramento e no marmorizado do trono a técnica de ilusionismo. Foram aplicadas pedras semipreciosas nas áreas com perdas e, por fim, houve aplicação da camada de proteção. O processo de intervenção se norteou pela pesquisa bibliográfica e pelos estudos das técnicas de manufatura empregados na imaginária. A restauração serviu como instrumento de resgate da história e valorização das imagens sacras pertencentes a essa região, ainda pouco estudada.



# **“Diagnóstico de Conservação do Conjunto Escultórico da Capela da Ceia do Santuário Senhor Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas, Minas Gerais”**

**Lucienne Maria Almeida Elias**

Professora da Escola de Belas Artes da UFMG  
Doutoranda em Arte e Tecnologia da Imagem  
Universidade Federal de Minas Gerais

**Luiz Antônio Cruz Souza**

Doutor em Ciências  
Cientista da Conservação

Coord. do Laboratório da Ciência da Conservação do Cecor

O conjunto escultórico da Capela da Ceia é composto por 15 esculturas em madeira policromada, datadas de 1796/1799, e pertence à Capela da Ceia dos Passos da Paixão de Cristo, do Santuário Senhor Bom Jesus de Matosinhos, localizado na cidade de Congonhas, Minas Gerais, com autoria escultórica de Antônio Francisco Lisboa e policromia de Manoel da Costa Ataíde. Tratamos do estudo de caso desse conjunto que está exposto na mais antiga das seis edificações do conjunto, iniciada em 1799 e concluída em 1808, a única a ser construída durante o período de permanência de Antônio Francisco Lisboa no local e possivelmente sob sua orientação. Quando tratamos de um check-list, ou seja, um levantamento para o diagnóstico do estado de conservação de bens culturais, buscamos a investigação minuciosa do acervo e sua tecnologia construtiva, o estado de conservação e histórico de intervenções, as condições de exposição, características construtivas da edificação que abriga este acervo, aspectos ambientais internos e externos, localização no terreno, condições do entorno e a ação das intempéries. Essa metodologia aplicada resulta no embasamento teórico, científico e tecnológico, para um comparativo e consequente conhecimento do objeto e a realidade que deve ser levada em consideração pelos profissionais que tratam da preservação de bens culturais.

Os estudos estão pautados na identificação do objeto, localização, terreno, entorno e espaço urbano, intervenções anteriores, tombamento Unesco, características da tecnologia de construção da edificação, sistema elétrico e segurança, ventilação, visitação, estado de conservação do edifício e patologias, análise iconográfica do acervo, tecnologia de construção das esculturas: suporte, policromia, olhos, análise de amostras, estado de conservação da imaginária. Ao final, foram estabelecidos quadros comparativos que relacionam o objeto e as influências diretas e indiretas do meio em que estão expostas para entendermos as provenientes causas que desencadeiam e promovem as degradações previamente aferidas e suas consequências na conservação desse acervo. São considerados os fatores históricos, físicos, químicos e sociais, não somente desse acervo, mas também do espaço que os abriga, fazendo esses dois planos dialogar para ao final conhecer os dados necessários para que os vários profissionais da cultura possam estabelecer diálogo coerente e integrado sobre parâmetros que envolvem as degradações evidenciadas e as ações que devem ser discutidas e integradas para a preservação e conservação desse acervo.

# Nossa Senhora do Carmo: conservação e restauração de imagem de gesso proveniente da *maison francesa Raffl et Cie* do final do século XIX

**Alexandre Mascarenhas**

afmascarenhas@yahoo.com

Arquiteto, mestre pela UFF

Doutorando/UFMG (UFMG-NPGAU)

**Júnia Araújo**

Especialista em Restauração

juniaaraujo@gmail.com

Este artigo tem o objetivo de apresentar a metodologia e o processo de conservação e restauração de imagens em gesso. Definiu-se, como estudo de caso, o restauro de uma imagem de Nossa Senhora do Carmo, proveniente da França, do final do século XIX.

O gesso é um material que vem sendo utilizado pelo homem para as mais diversas funções desde os primórdios da história da arquitetura, sobretudo pelos povos egípcios, gregos e romanos. A obra de arte mais antiga exposta no Museu do Louvre, atualmente, emprestada por 30 anos pela Direção de Antiguidades e de Museus da Jordânia, é uma estátua datada de aproximadamente 7.000 AC., que foi encontrada em Ain Ghazal. Essa peça foi moldada manualmente em gesso e sua armação contém cordas de fibras trançadas.

Os gregos utilizaram o gesso na confecção de moldes de bustos e esculturas, para mais tarde serem reproduzidas; e os romanos realizaram máscaras mortuárias. O uso desse material vai ser deixado de lado por muito tempo, sendo resgatado somente no século XV com o escultor Andréa Verrochio. A partir do século XIX, torna-se uma prática muito comum a reprodução de estátuas e estatuetas religiosas realizadas pelas *maisons* que vendiam por meio de catálogos e distribuíam as peças pelo mundo todo. Algumas dessas casas, consideradas famosas, se localizavam na França - Raffl et Cie (1871), Demarais & Robitaille (1909) - e na Itália - les Carli (1867), les Petrucci (1910).

A imagem, apresentada como estudo de caso, Nossa Senhora do Carmo, executada pela *maison Raffl et Cie*, apresenta as seguintes dimensões: 121 cm de altura, 50 cm de largura e 40 cm de profundidade. Seu suporte em gesso (oca por dentro) e base de madeira recebeu policromia. Foram observadas perdas pontuais, marcas de abrasão e intervenções usando durepoxi entre outras patologias. Pretende-se, portanto, mostrar o processo usado na intervenção da imagem de gesso e o resultado alcançado. A metodologia está composta de ações de identificação, análise formal e estilística, análise técnica, análise do estado de conservação, mapeamento de danos, realização de prospecções, testes de limpeza, de consolidação e de remoção de repintura para definição das medidas adequadas de tratamento.

Atualmente, a grande difusão de cópias de pouca qualidade técnica e artística, que se beneficiam do baixo custo desse material, encontradas nas inúmeras lojinhas de artigos religiosos espalhadas pelo país, banalizam de certa forma o valor artístico das imagens de gesso como obra de arte. No entanto, vale destacar a grande quantidade de imaginária, executada em gesso, existente no país, que apresenta requintes técnicos da imaginária entalhada na madeira, como olhos de vidro, policromia e douramento. Essas peças fazem parte de acervos de museus, igrejas e conventos, e o conhecimento desse tipo de intervenção é muito reduzido entre os profissionais da área de conservação e Restauração de bens móveis e integrados.



## Dos ouros de Salomão aos templos de outros mares

**Marcos Hill**

R. Leopoldina, 849, ap 202

Santo Antônio, Belo Horizonte, MG.

hillmarcos@gmail.com

Professor da Escola de Belas Artes da UFMG.

O principal interesse desta pesquisa é o de contextualizar historicamente a organização do programa iconográfico que deu origem à talha Nacional, no Império Ultramarino, desde finais do século XVII. O levantamento das principais características desse programa motivou-nos a compreender como, cumprindo funções ornamentais, cada um dos principais elementos reverbera valores simbólicos integrados a uma lógica unitária, representando a dimensão do Sagrado.

Para efetivar tal contextualização, revisitamos o conceito de templo, recuperando de sua milenar importância sentidos que, ao longo de muito tempo, foram configurando o substrato fundamental para a organização do templo cristão. Nessa direção, cabe considerar a importância arquetípica do templo de Salomão, marcado como modelo exemplar para a tradição construtiva, ornamental e simbólica dos templos construídos no Ocidente, a partir da Idade Média.

O mesmo interesse oferece a oportunidade de visitar o contexto histórico, político e social de Portugal, na transição do domínio espanhol para a Restauração da Coroa. Esse fato estimulou o surgimento de uma nova manifestação estética que, materializada pela urgência política e religiosa, caracterizou o que, em estudos realizados em meados do século XX, o historiador da Arte norte-americano Robert Smith denominou de estilo "Nacional".

Entre os principais recursos aplicados à análise que visa melhor compreender a importância histórica da talha Nacional está a leitura atenta do Primeiro Livro dos Reis, passagem do Velho Testamento onde encontramos a minúcia descritiva do templo salomônico, oferecendo-nos interessantes pistas sobre a incontestável adoção dessa referência, inclusive pelos que se ocuparam dos templos portugueses a partir do último quartel do século XVII.

Do ponto de vista artístico e, sobretudo, escultórico, queremos ressaltar o valor do estudo mais atento da talha luso-brasileira na ampliação de conhecimentos tão necessários para os que se debruçam sobre o período colonial, assinalando a força da transplantação do estilo Nacional para terras de além-mar. Manifestadas em templos tropicais, essas reverberações portuguesas carregaram consigo, para o Novo Mundo, ancestrais e misteriosas ressonâncias do Sagrado manifestadas em imagens esculpidas cuja engenhosidade aproxima, de modo inusitado, o templo do rei Salomão de matrizes

**A iconografia da *Árvore Genealógica da Sagrada Família*, no oratório da Igreja de Madre de Deus, Angustura, Além Paraíba, Minas Gerais/Brasil**

**André Vieira Colombo**

*Historiador*

*Núcleo de Conservação e Restauração de Bens Culturais – Juiz de Fora*

colombohistoria@gmail.com

**Fernando José Teixeira**

*Historiador*

*Especialista em História da arte Portuguesa – Guimarães / Portugal*

fjt.torga@gmail.com

Estudo iconográfico do conjunto escultórico da *Árvore Genealógica da Sagrada Família* que compõe um grande oratório existente na Igreja Matriz de Madre de Deus, no distrito de Angustura, Além Paraíba/MG/Brasil. Essa obra apresenta várias singularidades que nos levaram a empreender esse estudo: comporta uma representação iconográfica rara na arte sacra brasileira; possui significativa qualidade técnica, tanto na talha das imagens quanto na sua policromia; possui dimensões inusitadas se comparado com a maioria dos oratórios difundidos ou produzidos no Brasil, o que remete a uma possível intencionalidade de sua confecção para culto público. A obra é uma das mais importantes do acervo da Igreja de Madre de Deus, que faz parte de um conjunto urbano tombado como patrimônio cultural do município de Além Paraíba. O objeto encontra-se em acelerado processo de degradação por ataque de cupins, o que reclama por urgente e delicado processo de restauração. Nesse sentido objetivamos despertar, através do estudo de sua iconografia rara, a atenção para a sua exemplaridade e necessidade de preservação.

Acreditávamos que o conjunto cênico do oratório poderia ser uma representação da “*Árvore de Jessé*” pelo fato de ser muito semelhante em vários elementos às iluminuras que serviram de inspiração às esculturas e pinturas portuguesas com essa temática e pela representação ter sido muito difundida na arte portuguesa, o que nos levou a aventar a hipótese dela também ter chegado às terras brasileiras. Foi o que buscamos verificar através de detalhada análise formal e estilística e de ampla pesquisa iconográfica e bibliográfica da arte sacra portuguesa e brasileira.

Com o estudo iconográfico dos vários elementos e atributos, é refutável a hipótese de que é um conjunto escultórico alusivo à *Árvore Genealógica da Sagrada Família*, onde Jessé foi substituído, como em outras obras já estudadas na Europa, pela imagem de Davi. A identificação da escultura jacente, que segura a árvore onde se escalona os demais membros da sagrada família como o rei Davi foi decisiva neste estudo. O artista que o concebeu aproveitou habilmente o esquema das *árvores de Jessé* para dar ao oratório um aparato esteticamente mais vistoso e iconograficamente mais rico, importando o que podia da *árvore de Jessé*. O artista não foi tão imaginativo no que toca à representação de Davi, que seria facilmente identificado se a sua figura fosse acompanhada dos atributos tradicionais: a harpa de salmista, a lança, a funda ou a cabeça de Golias, mas a presença de atributos como armadura militar, escudo e o livro embasam essa identificação. Com muita propriedade o artista legou à nossa contemplação um conjunto cênico de rara beleza escultórica e decorativa, onde as imagens de Deus Pai, Davi, Santa Ana, São Joaquim, São José, Maria e Menino Deus nos contam, em narrativa histórica, uma das mais proícuas tradições bíblicas: a origem nobre davídica de Maria, José e Jesus.



## PROMOÇÃO



## PATROCÍNIO / APOIO



PAIE  
Proex



UFMG

CRBCM/EBA/UFMG  
Conservação e Restauração  
de Bens Culturais Móveis



FAPEMIG

PGA/EBA/UFMG  
Programa de Pós-graduação  
em Artes/UFMG



CAPES

PGA/UFES  
Programa de Pós-Graduação  
em Artes/UFES



Ministério da  
Cultura



ouropreto@masterturismo.com.br  
(31)3552-3700