

IX Congresso Internacional
do Centro de Estudos da
Imaginária Brasileira



Caderno de Resumos

20 a 24 de outubro de 2015
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
Anfiteatro Campus Consolação

Agradecimentos

À Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, pelo acolhimento ao projeto, especialmente aos diversos setores que contribuíram diretamente a esta realização: Pro-Reitoria de Graduação, Direção e Funcionários da Faculdade de Filosofia, Ciências Letras e Artes – FAFICLA; Direção e Funcionários do Centro de Ciências Exatas e Tecnologia - Campus Consolação; Profas. Dra. Sandra Mraz e Dra. Ana Salles; Caio Locci e Núcleo de Eventos e Cerimonial da PUC-SP.

A valiosa colaboração dos Comitês Científico, Técnico e Cultural e especialmente à Diretoria do CEIB, à Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho, incansável e incentivadora inspiração dos trabalhos do CEIB e à Maria Regina Emery Quites, pelos esforços no sentido de viabilizar esta realização, a Agésilau Neiva Almada, Bruno Perea Chiossi, Daniela Ayala Lacerda e Carolina Proença Nardi e o apoio do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e da Escola de Belas Artes da UFMG.

Ao grupo de monitores provenientes dos cursos de Conservação-Restauração da PUC-SP, Arte: História Crítica e Curadoria – PUC-SP, Arquitetura e Urbanismo – UNICID e Artes Visuais – UNICSUL, que se voluntariaram com o objetivo de colaborar para o bom andamento dos trabalhos e a sua alegre e solícita presença.

Aos profissionais envolvidos na preparação do material visual e de divulgação do evento, com destaque para o Prof. Dr. José Alfonso Ballesterro-Alvarez e Prof. Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz e à Gráfica da FAUUSP.

Aos palestrantes e aos participantes desta edição do IX Congresso Internacional do CEIB, cujas pesquisas certamente servirão, além do enriquecimento a todos os interessados, como estímulo às realizações futuras.

À Direção e ao Setor Educativo do Museu de Arte Sacra de São Paulo – MAS-SP, pela parceria que resultou no contato direto com sua bela coleção e ao Museu da Capela de São Miguel Arcaño, pelo rico material visual e o apoio da FAUUSP, do DPG em Artes da UFMG, e o DPG em História Social da USP.

A todos os prestadores de serviços que de alguma maneira tenham contribuído para o bom desenvolvimento deste congresso.

Comissão Organizadora

Apresentação

Em 2015, o Curso Superior de Conservação e Restauro, vinculado à Faculdade de Filosofia, Ciências, Letras e Artes, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – FAFICLA/PUC-SP, foi escolhido para sediar a nona edição do Congresso Internacional do CEIB.

Desse modo, é com grande satisfação que, entre os dias 20 e 24 de outubro, acolhemos neste histórico Campus Consolação, projeto de Rino Levi, de 1940/42, entre os mais significativos e representativos da melhor arquitetura paulista daquele período, estudiosos e especialistas do campo da imaginária, com o intuito de promover uma enriquecedora troca de experiências e conhecimentos entre os pesquisadores, estudantes e o público interessado.

Como é de conhecimento geral, o objetivo central do CEIB, é estimular e favorecer o desenvolvimento de estudos e pesquisas a respeito do vasto conjunto patrimonial constituído por esculturas religiosas, entre as maiores expressões da arte colonial brasileira e presentes em igrejas, museus e em acervos particulares, distribuídos por todo o país.

Acreditamos que, em meio a um contexto nem sempre favorável à conservação do patrimônio cultural, torna-se fundamental analisar e discutir a importância da preservação dos originais que documentam a evolução histórica no nosso país, o que constitui oportunidade para se ter contato com os mais recentes trabalhos desenvolvidos com essa finalidade.

Também é importante possibilitar o estabelecimento de intercâmbios com pesquisadores de outros países, como Portugal, Espanha e países da América Latina, que desenvolvem pesquisas com possíveis relações para com a produção brasileira, envolvendo áreas conexas, que possam trazer subsídios ao conhecimento dos bens culturais, em especial ligados à escultura, à pintura e à talha, com ênfase para aspectos tais como: história, função social, iconografia, autorias e atribuições, materiais empregados, técnicas, conservação e restauração.

Divulgar esses conteúdos a estudantes de graduação e pós-graduação, pesquisadores e interessados, é um importante objetivo para este congresso, uma realização do CEIB, PUC-SP e EBA-UFMG, contando ainda com o patrocínio da CAPES e apoio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), do Centro de Conservação e Restauro da UFMG (CECOR), do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFMG e História da USP, do Museu de Arte Sacra de São Paulo (SP) e do Museu da Capela de São Miguel Arcanjo (SP), de modo a possibilitar a apresentação dos mais recentes estudos a respeito do tema, multiplicando o interesse pelos assuntos aqui tratados.

Espera-se assim, poder compartilhar com todos, ótimos momentos de aprendizado e companheirismo, expressando dentro dos mais elevados padrões da ciência, os nossos mais caros ideais, em busca de conhecimentos que possam contribuir para a formação dos futuros cidadãos, por meio da apropriação de uma bem preservada herança histórica e estética.

Prof. Dr. Mozart Alberto Bonazzi da Costa

Coordenador do Curso de Conservação e Restauro - PUC-SP

Presidente do IX Congresso Internacional do CEIB

Retablos-camarín de dedicación mariana en Cataluña: el ejemplo del santuario de Santa María del Miracle en Riner (1747-1774)

Los retablos-camarín constituyen una tipología retablistica peculiar, con cierta difusión en el arte barroco hispano —e hispanoamericano—. En Cataluña aparecen sobre todo en santuarios marianos que fueron activos centros de devoción popular y de peregrinación. Este tipo de retablo integra en torno a su núcleo central —en el espacio principal que preside la imagen titular— una pequeña estancia o cámara, el "camarín", a modo de capilla interior más o menos espaciosa e igualmente dedicada al culto —incluyendo a veces la exposición de multitud de exvotos—. Dicho "camarín", que permite a los fieles el contacto físico o la máxima proximidad con la imagen venerada, es siempre accesible desde la nave del templo mediante escaleras abiertas en el mismo pedestal del retablo, o en algún sector lateral o posterior de la cabecera.

Los avatares históricos del país —en particular los procesos de Desamortización del s. XIX y los episodios revolucionarios y bélicos del s. XX, culminados en la guerra civil de 1936-39— implicaron la destrucción de la mayor parte de los retablos de época moderna, entre los cuales numerosos retablo-camarín, pero algunos ejemplares sobrevividos permiten dar cuenta todavía, por lo menos en parte, de elementos relevantes de esta sugestiva tipología. Una excelente aproximación puede procurárnosla, sin duda, una de las obras más ambiciosas en su género emprendidas a mediados del siglo XVIII y afortunadamente conservada en su integridad: el retablo del santuario Santa María del Miracle de Riner —localidad cercana a Solsona—, realizado por el escultor Carles Morató (1747-59) con policromía y dorado de Antoni Bordons (1760-74) para monumentalizar el "milagro" de la aparición de la Virgen a dos pastorcillos del lugar el 3 de agosto de 1458. Una observación atenta de la obra del Miracle nos permitirá reconocer la atrevida concepción escenográfica de Morató —rica en sutiles episodios de ilusionismo—, la solidez de su oficio en la doble vertiente de arquitecto e imaginero, y a la vez la densidad y la actualidad de sus referencias arquitectónicas y decorativas —que ya incorporan modelos franceses, superpuestos a los italianos—. En definitiva, el retablo-camarín del Miracle significa un hito fundamental en la escultura barroca y en el patrimonio histórico-artístico catalán de época moderna.

Metodologia para o estudo da escultura devocional em madeira

O presente trabalho trata a respeito de conhecimentos ligados à escultura devocional em madeira policromada, bem como de uma proposta metodológica para a sua análise, destacando-se aspectos essenciais sobre esse tipo de escultura como sua importância devocional e aspectos técnicos envolvendo da construção à policromia. Considerando que a metodologia para o estudo dessa expressão artística e orientação para realização de análises necessárias são fundamentais para guiar o conservador-restaurador ou o estudioso da escultura policromada, preparando-os para uma futura e possível intervenção de conservação-restauração, serão focalizadas, especialmente, as análises iconográfica e da técnica e dos materiais utilizados na confecção dessas imagens.

Palavras-chave: Escultura devocional. Conservação-restauração. Madeira policromada

A pintura com barras decorativas na escultura sacra católica baiana

A presente comunicação tem como objetivo divulgar uma policromia muito utilizada na imagem sacra católica baiana, na primeira metade do século XX. Trata-se de uma policromia simplificada, que reproduz a pintura da Imaginária em gesso, com uma maior elaboração nos barrados das túnicas e mantos onde motivos geométricos e florais adornam a folha metálica dourada. Através da análise comparativa, identificamos várias imagens com esta policromia, incluindo as esculturas retabulares de São Bento e Santa Escolástica, localizadas atualmente na sacristia do Mosteiro de São Bento da Bahia, além de diversas imagens em Igrejas de Salvador e Recôncavo baiano. Até a presente data, não foram encontrados documentos que comprovem a autoria, porém, há relatos que atestam que esta pintura foi realizada por Pedro Ferreira, nascido em Santo Amaro da Purificação, Bahia, em 1896. Além de ser o escultor de importantes obras como “A visão de São Francisco” que encontra-se no altar-mor da Igreja do Convento de São Francisco de Salvador, Pedro Ferreira atuava também como policromador e “modernizava” as imagens, segundo depoimento do próprio artista. Ainda em curso, esta pesquisa busca elucidar se a pintura de barras decorativas é de uma mesma paleta, ou vários artistas aderiram ao novo gosto, substituindo os grandes florões que adornavam a Imaginária sacra baiana.

Palavras-chave: Escultura sacra. Imaginária. Policromia. Barras decorativas. Pedro Ferreira.

Cristos Crucificados e a escola do Mestre Piranga

O presente trabalho tem por objetivo o estudo morfológico de imagens esculpidas representando figuras de Cristos crucificados que tenham alguma relação com "Mestre Piranga", cuja oficina/ateliê teve significativa atuação no período compreendido entre o final do século XVIII e o início do século XIX na região do Vale do Piranga, na então Capitania das Minas Gerais.

duas características artísticas são bastante peculiares e englobam uma variedade significativa de esculturas de Cristos crucificados que, apesar das diferenças observadas entre variados modelos existentes na região - sugerindo a presença de dois ou mais autores -, se assemelham em alguns pormenores bastante marcantes e que deverão ser apresentados em detalhes no respectivo estudo.

No intuito de fazer-se compreender a evolução artística das representações escultóricas e pictóricas da figura do Cristo crucificado ao longo da história, logo no início da apresentação deverão ser estudadas algumas dessas imagens feitas por artistas em diferentes pontos do continente europeu, com destaque para os mestres italianos e espanhóis que difundiram essa iconografia pelo mundo católico da época.

Por fim, analisando as influências de escultores do período em solo brasileiro exercidas sobre os integrantes da referida oficina de Piranga, serão apresentados alguns modelos com as características mais evidentes das suas esculturas, inclusive, sugerindo alguns dos seus possíveis autores que, até a presente data, ainda são desconhecidos do grande público.

Informa-se que o presente trabalho está imediatamente atrelado ao estudo "Considerações sobre a obra escultórica de Mestre Piranga", por mim apresentado no VII Congresso do CEIB, ocorrido em 2011 na Casa de Ópera da cidade de Ouro Preto.

Palavras-chave: Escultura. Cristos crucificados. Mestre Piranga. Morfologia. Atribuições

Brasanelli: Referências para a Concepção da Imagem de São Borja

A Imaginária Missioneira constitui um patrimônio histórico e cultural de extrema relevância para o Brasil, pois faz parte dos remanescentes da mais antiga experiência de colonização no sul do país. Inicialmente abrigada na capela-mor da igreja datada do século XVII, de onde foi retirada, a imagem em estudo apresenta-se atualmente deslocada e descontextualizada. Havia uma integração espacial que refletia nas soluções formais da peça, o que se perdeu. A dispersão provocou a mudança de sua função simbólica, embora a imagem em estudo pertença ao acervo da Igreja Matriz de São Borja (RS).

O especialista em imaginária missioneira Darko Šustersic reconheceu o Irmão José Brasanelli (1659-1728) como autor da imagem, exímio escultor que também é citado pelo padre espanhol Jaime Oliver (1733-1813) em seu manuscrito, em meados do século XVII, como autor da escultura e também da talha do retábulo onde foi exposta. A pesquisa tem por objeto específico encontrar as referências visuais que orientaram a concepção da imagem que representa o terceiro jesuíta canonizado: São Francisco de Borja.

Para êxito desta proposta, foi preponderante o método iconológico de Erwin Panofsky, e também o estudo da hagiografia comparada. Optou-se também por buscar semelhanças em outras representações sejam escultóricas, gravadas ou pintadas. O contato direto com outras produções artísticas foi benéfico, pois permitiu observar recorrências iconográficas que foram fundamentais para avançar nas conclusões da análise.

A descrição do retábulo da Igreja de São Borja feita pelo padre Jaime Oliver dá pistas da influência exercida por Andrea Pozzo (1642-1709), mas transposto para a linguagem retabular e escultural. Com esta premissa, considera-se que a escultura em análise seja a referida na descrição do jesuíta espanhol na fonte primária.

Palavras-chave: São Francisco de Borja. Brasanelli. Missões jesuítas. Imaginária.

Imagem de Cristo, "com sua cruz e calvário"

Um Cristo com sua cruz e calvário", era assim que, a partir do século XVII, se designava o Cristo Crucificado na lista de bens, dos Inventários e Testamentos do Brasil. Invariavelmente, ele estava presente em todos os altares das igrejas, quanto nos oratórios domésticos. Essa presença foi imposta pelo movimento da Contrarreforma Católica, através da aplicação dos ditames do Concílio de Trento e das Constituições dos Bispados e/ou Arcebispados portugueses, na Europa e além mar. Sob a influência de Gian Mateo Ghiberti, Bispo de Verona, e Carlo Borromeo, Arcebispo de Milão, indicava-se que o "sacrário deveria fixar-se na estrutura do altar-mor das respectivas catedrais", ocupando o seu centro. O mesmo uso foi recomendado para as igrejas paroquiais. Essa disposição foi aprovada pelo papa Paulo IV, que fez executar esse modelo em Roma. Nesse processo, Ghiberti deu a maior contribuição ao programa de Trento, pois ele colocou a figura de "Jesus Cristo, Filho de Deus, nosso Senhor", como centro de toda criação. Para "Ele deveria convergir todo fiel, que quisesse alcançar a salvação". Essa convergência, não só contribuiu para a colocação do sacrário no centro do altar, quanto determinou a colocação do Crucificado sobreposto ao sacrário. O sacrário passou a ser reservado ao Santíssimo Sacramento que, até então, junto com o sacrário ocupava espaço periférico. A partir de então, o Cristo Crucificado e seus Mistérios, - como se chamavam as então 7 estações da Via Sacra -, sob a influência dos exageros do Barroco e do Teatro de Ópera, passaram a ocupar outros espaços nos lugares religiosos e leigos, tanto no meio urbano, quanto no rural. As normas romanas estabeleciam, também, o tipo de culto e hierarquia de devoções, em que, em primeiro lugar, estava a Santíssima Trindade, à qual se devia o culto de "latría", isto é adoração demonstrada através de posturas e gestos.

Palavras-chave: Cristo Crucificado. Contrarreforma Católica. Cruz e Cruzeiros. Cultos.

A Iconografia da Paixão de Jesus Cristo: a fisionomia das esculturas da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG)

O objetivo deste estudo é analisar a iconografia de Jesus Cristo e a repetição da fisionomia do acervo escultórico da Paixão dos terceiros carmelitas da cidade de Ouro Preto (MG), enquanto recurso técnico e artístico do barroco. Tais esculturas eram retiradas de seus retábulos e saíam em comitiva na procissão do Triunfo durante as celebrações da Semana Santa no decorrer da segunda metade do século XVIII até início do século XX. Essa procissão tinha por tema o drama da Paixão, representada na arte cristã em cenas denominadas Passos, em série sequencial de sete. A metodologia aqui aplicada se fundamentou em um levantamento bibliográfico nas áreas de história, arte, iconografia, além de compreender uma investigação in loco do registro fotográfico das principais características dessas imagens.

As ordens terceiras seguiam uma iconografia específica, baseada nos programas e modelos das ordens primeiras europeias. A representação da figura humana de Jesus Cristo está vinculada ao sentimento religioso do declínio da Idade Média que foi assimilado ao imaginário barroco na Época Moderna, cujas representações de piedade e penitência se materializavam em obras de arte sacras. Na região das Minas Gerais, o acervo artístico de imagens de Cristo se desdobrou e se vinculou a essa tradição popular de cultuar o drama da Paixão.

Outrossim, essa época se distinguiu pelo desenvolvimento de modos de vida e mentalidades de caráter massivo e uma ação massiva das reproduções iconográficas do pós Concílio de Trento. As técnicas barrocas se baseavam na pompa e no esplendor e eram dirigidas às massas, de modo a acolhê-las e integrá-las. Apesar das obras barrocas apresentarem aspectos rebuscados e formas próximas ao erudito da época, essas tinham um apelo coletivo, revelado, sobretudo, nas formas sociais e nos espetáculos de devoção, constatados nas procissões religiosas.

Nessa perspectiva, citamos a técnica construtiva da escultura em madeira com máscara em molde de chumbo policromado, uma técnica de produção manual em serie da imaginária espanhola dos séculos XVII e XVIII e, que foi exportada para suas colônias no ultramar. A Escola de Quito de Imaginária foi uma das mais exploradas pelo uso desta técnica, a qual buscava com isso um encarne brilhantes das faces de santos e santas. Também conhecida por *mascanilla*, esse artifício faz parte da tecnologia construtiva das esculturas da Paixão do Carmo de Ouro Preto, em que cada escultura tem exatamente a mesma feição e representando a figura de Jesus Cristo.

Portanto, a nossa hipótese se pauta na ideia de que as máscaras de chumbo dos Cristos do Carmo de Ouro Preto foram importadas e as esculturas ensambladas e policromadas na colônia brasileira. O uso das máscaras metálicas para essas imagens buscava um acabamento brilhante do encarne das faces, porém, isso hoje não poder ser visto por causa das intervenções e deterioração desse acervo. Ademais, a tecnologia construtiva da escultura em madeira com máscara de chumbo policromadas facilitou a reprodução de um mesmo personagem iconográfico, Jesus Cristo, enfatizando, assim, os mesmos aspectos de piedade e penitência. Por fim, essas imagens da Paixão ora em seus retábulos ora em cortejo na procissão do Triunfo, além de sua função devocional tinham a finalidade de impressionar toda aquela comunidade dos setecentos e oitocentos.

Palavras-chave: Iconografia religiosa. Paixão de Cristo. Procissão do Triunfo. *Mascanilla*.

Iconografia de Nossa Senhora de Nazaré: milagres, trânsitos e tradições

A imagem de Nossa Senhora de Nazaré é o centro das atenções de uma das maiores procissões católicas do mundo: o Círio de Nazaré, realizado no segundo domingo do mês de outubro na cidade de Belém do Pará. Do outro lado do Atlântico, na cidade de Nazaré em Portugal o Santuário de Nossa Senhora de Nazaré, lugar onde teria acontecido o milagre de Dom Fuas Roupinho, também se destaca. Um título, uma denominação, duas imagens iconograficamente diferentes. Uma sentada amamentando o filho, a outra apresenta o filho com o mundo em suas mãos. Este estudo tem por objetivo identificar elementos formais e significados simbólicos expressos ou latentes nas imagens a partir da tradição varbugiana, que fornece elementos para o binômio Iconografia/Iconologia estruturado por Erwin Panofsky. Tomando como indicação do método de Panofsky para análise e estudo de imagens sacras, se inicia o estudo com a análise formal, seguindo para análise iconográfica que conduz para a análise iconológica, buscando subsídios de interpretação na pesquisa histórica, estilística e religiosa. No entanto, mesmo conhecendo as indicações conciliares de uso e produção de imagens de santos, conhecendo os tratados de arte e as indicações iconográficas e os meios de controle sobre o artista e sua obra, foi impossível produzir um único modelo iconográfico para Nossa Senhora de Nazaré. A diferença identificada entre as imagens permite a interpretação em detalhes formais que indicam a imaginação do artista ou adaptação de milagres e lendas atribuídas em lugares e contextos culturais diferentes, porém o significado original da imagem é preservado: de ser a mãe que cuida e que alimenta o filho que, pelo dogma do cristianismo católico romano tem o domínio sobre o mundo e pelo qual se manifesta em uma ampla história espiritual, sendo este o sentido essencial que a imagem sacra traz em si.

Palavras-chave: Iconografia. Escultura. Nossa Senhora do Nazaré. Belém. Portugal.

“Maria em armas”. A Virgem e o uso das armas na iconografia americana colonial

Nossa proposta se insere na área da História Cultural das imagens marianas. Propomos pensar nas funções das imagens da Virgem Maria, a partir de suas representações e seus usos, nos baseando em um corpus documental constituído por uma seleção de dez imagens, aproximadamente, provenientes da Nova Espanha, de Cusco, de Quito, do Alto Peru e do Rio da Prata. Esse conjunto de fontes tem como eixo transversal a figura mariana em um papel ativo frente a seus oponentes: principalmente, contra a serpente ou besta de sete cabeças (representação genérica do mal e da heresia), mas também contra outros tipos de inimigos, como os índios. Esta especificidade é parte do fenômeno colonial, em que conquista e evangelização se entrelaçaram em uma trama muito complexa. Não nos referiremos apenas às clássicas representações da visão de São João, mimetizada na tradição imaculista (em que a cabeça da besta é pisada), mas também ao uso de cruzeiros-lanças, lanças ou raios, propriamente ditos, correntes e, ainda, neblinas que turvam a visão. Tais atributos da Virgem para a defesa de seus filhos nos leva a pensar em conotações simbólicas, particularmente em relação aos índios, muitas vezes, refratários ao cristianismo.

Longe de nos aferrarmos a uma ideia estereotipada de uma Nossa Senhora passiva, sempre misericordiosa e sofredora (com as espadas atravessando seu coração), ao enfocarmos sua representação na sua relação com as armas, colocamos luz sobre uma Virgem forte, ativa e combativa, frente aos olhos dos espectadores da época moderna, em defesa de seus filhos, da Igreja e da Monarquia católica. A partir de referenciais teóricos da História e da História da Arte, propomos que a representação de Maria com armas se inserem no rol de símbolos e instrumentos construídos no contexto de conflitos e estratégias próprias da força expansionista do império colonial espanhol na América.

Palavras-chave: Virgem Maria. Armas. Iconografia Americana Colonial. História Cultural.

A evolução do restauro de imaginária sacra em São Paulo

Faço uma breve retrospectiva da evolução da preservação da imaginária sacra em São Paulo, com preocupação central na situação atual desta atividade e sobretudo no seu porvir.

A conservação-restauração de bens móveis com embasamento e critérios científicos começou em São Paulo com notável atraso, devido à falta de atuação mais marcante de órgãos oficiais de preservação e do envolvimento de instituições acadêmicas.

A ausência de referências no IPHAN, CONDEPHAAT e universidades, e de uma política de preservação de bens móveis, ensejou iniciativas autônomas de todo tipo. Por muito tempo igrejas, escolas, colecionadores e antiquários cuidaram da imaginária com abordagens pouco recomendáveis.

A nova postura patrimonial da Igreja Católica, novos colecionadores, a nova gestão dos museus estaduais e sobretudo iniciativas privadas de restauro de igrejas, vêm recontando a história da imaginária paulista, propiciando restauros importantes, revelando e resgatando acervos valiosos do século XVI ao XX, em materiais e técnicas muito diversificados.

Palavras-chave: Patrimônio Sacro Paulista. Conservação e Restauração. Imaginária Sacra. São Paulo.

O uso da radiação gama para desinfestação de bens culturais

As obras de arte fazem parte do patrimônio cultural da humanidade e estão sujeitas às degradações físicas, químicas e biológicas. Do ponto de vista físico-químico, elas são sistemas complexos em cujas interfaces ocorrem inúmeras alterações. Do ponto de vista biológico, elas fazem parte do ecossistema e podem ser utilizadas como substrato por macro e micro organismos. O ataque biológico é um tema muito importante na preservação do patrimônio cultural, especialmente no Brasil, devido ao clima tropical, que favorece a contaminação e proliferação desses organismos. Dentro do conjunto das obras de arte, as esculturas de madeira policromada são as maiores vítimas de ataque por térmitas, sendo vorazmente devoradas por esses insetos.

Por outro lado os métodos tradicionais, que utilizam produtos químicos, como venenos, para desinfestação, podem interagir com a obra e seus substratos causando danos irreversíveis. Adicionalmente, eles fazem mal aos restauradores, ao público em geral e ao meio-ambiente.

Como alternativa à esses métodos, tem-se utilizado a atmosfera anoxia, introduzida nos anos 90 pelo professor Robert Koesler.

Outro método alternativo de grande eficácia apresentado aqui, é a utilização da radiação gama, introduzida no Brasil em 2002 pela professora Marcia Rizzo com pesquisas junto ao IPEN – Instituto de Pesquisas Energético Nucleares. O método é bastante seguro e pode eliminar macro e micro organismos. Ele requer conhecimento e estudo prévio dos materiais componentes da obra e cálculo da quantidade e tempo de radiação específica para cada caso. Assim como a atmosfera anoxia, ele não tem efeito residual, portanto requer que a obra seja protegida de futuros ataques após a desinfestação.

Palavras chave: Ciência da conservação. Desinfestação. Radiação gama.

Cenas bíblicas do Antigo Testamento: uma análise iconográfica e o processo de restauração das pinturas murais da capela-mor da Matriz de São Domingos de Araxá, MG

Grande parte das pesquisas realizadas sobre iconografia, materiais, técnicas construtivas tradicionais e patologias de bens móveis e integrados de valor cultural em Minas Gerais estão quase sempre concentradas na produção escultórica e arquitetônica do período colonial com ênfase no barroco e rococó dos séculos XVIII e XIX. No entanto, a partir do século XX surge um grande número de edificações de caráter religioso e civil inspiradas no neoclássico e no ecletismo. Assim observa-se um rico repertório de ornatos em relevo (stucco), de ladrilhos hidráulicos e pinturas murais executadas na técnica à seco nos ambientes internos destes edifícios com o objetivo de apresentar aos fiéis cenas bíblicas do Antigo e do Novo Testamento. As duas cenas bíblicas, objeto deste estudo, representam a Santa Ceia do Novo Testamento e a de Melchisedech, do Livro do Gênesis, do Antigo Testamento. Ambas possuem a representação de um cortinado verde na terça parte inferior. Acima, um vitral representando a cena do sacrifício de Abraão dialogando com outro, do lado oposto, representando o momento da Crucificação. A cúpula da Capela Mor ostenta ainda pintura representando a adoração dos Anjos ao Santíssimo Sacramento.

Este artigo objetiva apresentar a pesquisa iconográfica e o processo de intervenção executado sobre as pinturas murais (aproximadamente 1.000 m²) localizadas na capela-mor e capelas laterais da Igreja de São Domingos, em Araxá. Dentro deste contexto, apresentamos a metodologia utilizada que contempla etapas de levantamento contextual, mapa de danos e diagnóstico e a definição das ações de conservação e restauro. As pinturas, de autoria de Alberto Paulovich, realizadas nas décadas de 1930 a 1940, apresentavam precário estado de conservação. A intervenção foi realizada no período de janeiro a junho de 2012 e obteve bons resultados. Diante do tamanho do acervo e de sua complexidade, exigiram-se ações coordenadas e planejadas no processo de intervenção que criassem diálogo entre os profissionais diretamente envolvidos e as decisões técnicas. Desta forma, acreditamos estar contribuindo para a disseminação e para a preservação de parte da memória e identidade artística e construtiva da comunidade.

Palavras-chave: Pinturas murais. Cenas bíblicas. Iconografia. Conservação e Restauro.

Aline Cristina Gomes Ramos - alinecgramos@ufmg.br
Sarah Bernardo de Souza Almeida - sarahb.almeida@hotmail.com
Graduandas do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis - EBA/UFMG

Luciana Bonadio - lucianabonadio@eba.ufmg.br
Maria Regina Emery Quites - mre@ufmg.br
Professoras do Departamento de Artes Plásticas Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis
- EBA/UFMG

Por que repintar, por que remover? - Estudo de caso de Nossa Senhora da Conceição

Objetiva-se discutir critérios de intervenção em esculturas policromadas, especificamente as repinturas, a partir do estudo da Nossa Senhora da Conceição, do século XVIII, pertencente ao Município de Conceição do Mato Dentro, em Minas Gerais. A imagem é obra em processo de estudo e tratamento no Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis.

Os exames realizados, sobretudo radiografia-x e prospecções, revelaram que a camada pictórica visível trata-se de repintura sobre repolicromia, e que ambas possuem como camada subjacente o original preservado em mais de 70% da escultura. A incompatibilidade entre a talha e a policromia atual, a alteração das cores da iconografia, a má qualidade dos materiais aplicados, o apuro manual questionável e, em contrapartida, a riqueza do original preservado, levaram à decisão de retirada da repintura e da repolicromia. Durante o processo de remoção o que vem sendo revelado, em tamanha integridade e primor técnico ornamental, fez suscitar o questionamento do que conduz a repintura (porque repintar?). Compreende-se na repintura uma necessidade de renovação, a busca de outra estética, algumas vezes para suprimir pátina e lacuna, outras pela valorização de um estilo em detrimento de um anterior. Assim, repintar faz parte de um contexto histórico, além de uma função social, e é, sobretudo, ação que agrega mais substrato do tempo à obra. Então, por que remover? Os motivos básicos para atuar na Nossa Senhora da Conceição estão explicitados, todavia não se encerram. Cabe ao conservador-restaurador decidir sobre a permanência ou não da repintura, considerando também a opinião daqueles que irão receber a obra, pois uma remoção descuidada pode destruir não apenas materialmente um objeto valioso, mas laços devocionais, de memória e identidade.

Ainda em processo, o restauro é permeado pela pesquisa, a fim de embasar a reinserção harmoniosa da Nossa Senhora da Conceição em sua comunidade de origem.

Palavras-Chave: Escultura em madeira policromada. Remoção de repintura. Conservação-Restauração. Critérios de intervenção.

O gesso na imaginária sacra : estudo de caso da gessaria Santa Terezinha – Curitiba-PR

O presente trabalho propõe ampliar o estudo sobre a confecção da escultura sacra em gesso a partir do estudo de caso de uma gessaria localizada em Curitiba-PR. Populares ou eruditas, as imagens em gesso têm um papel fundamental na história do consumo da imaginária de culto, e pesquisar as suas características físico-químicas se tornou tão relevante quanto entender a estrutura sociocultural de uma gessaria. Inicialmente, o estudo de caso da gessaria Santa Terezinha, abordaria apenas questões técnicas sobre as características de produção seriada, com a intenção de pesquisar os métodos de conservação das esculturas. Contudo, a gessaria que está em funcionamento desde 1960 no mesmo endereço na cidade de Curitiba, faz parte da história da distribuição e circulação destas imagens. Santa Terezinha é uma empresa familiar que vem transmitindo os modos de produção por gerações. O atual proprietário, conta que o gesso em pó vinha em barricas de madeira diretamente da França e que após a década de 70 começou a vir em sacos de papelão, chegavam da Serra da Araripina no Ceará, pólo gessoeiro responsável por 95% do gesso consumido no Brasil.

Os processos adotados na gessaria abrangem múltiplos aspectos sociais e religiosos, as encomendas variam muito de acordo com o calendário de festas litúrgicas e além da "imagem branca", também comercializam a imagem policromada e realizam intervenções de "restauração". Este trabalho se apóia em entrevistas realizadas na Gessaria no ano de 2014 e 2015, além das pesquisas em autores como Michel de Certeau, Ana Luiza Martins e outros autores que possuem trabalhos específicos no campo da conservação de objetos artísticos em gesso, como Alexandre Mascarenhas, Maria Regina Emery Quites e Anibal Veras de Albuquerque filho.

O gesso deixou de ser um material auxiliar e provisório no campo das artes plásticas, e pesquisas como esta e como as citadas ao longo do trabalho, reafirmam a legitimidade deste material largamente utilizado nas representações artísticas e religiosas.

Palavras-chave: Gesso. História. Imaginária. Conservação.

Marino Del Favero, um escultor e entalhador italiano na São Paulo da Belle Époque

Marino Del Favero (San Vito di Cadore, 03/03/1864 – São Paulo, 23/06/1943), italiano imigrado para o Brasil no final do século XIX, foi um escultor-entalhador, quase desconhecido na historiografia da arte sacra brasileira. Apesar de várias cidades brasileiras possuírem seus retábulos e imagens sacras em Catedrais, Igrejas Matrizes e Capelas, poucos são os pesquisadores e historiadores da arte brasileira que aprofundaram seus estudos sobre o artista. Descendente de uma família italiana de renomados escultores e formado na academia veneziana, é criador de retábulos, imaginária sacra e mobiliário religioso durante meio século em sua oficina na cidade de São Paulo, a qual em menos de uma década se tornou uma pequena indústria. Participou de várias exposições nacionais e internacionais, recebendo premiações e atestados de bispos e padres influentes em seu período. Pioneiro da industrialização da arte sacra e encomenda por catálogos, alguns de seus retábulos desapareceram, outros foram substituídos por obras modernas, outros deslocados para outras Igrejas, algumas imagens sacras foram repintadas e descaracterizadas, outras se quebraram. Seu mobiliário sacro, desprovido de assinaturas, passa despercebido por muitos, e, certamente muitas de suas obras ainda estão por ser descobertas. O estudo que ora se realiza se dará pela compreensão da história e evolução da forma dos retábulos – sempre acompanhada de imaginária sacra e baixos relevos –, suas funções e morfologia, bem como estudo tipológico de seus retábulos, visando a criar parâmetros para a atribuição de suas obras. Inclui pesquisa histórica sobre as origens e vida do artista no Brasil, para compreender e localizar suas obras na História da Arte Sacra Brasileira. O presente trabalho é parte da dissertação que será apresentada ao Instituto de Artes da UNESP, sob a orientação do Prof. Dr. Percival Tirapeli, para a obtenção do título de Mestre em Artes. Traz à luz, assim, a obra e história deste importante escultor-entalhador e industrial, originário da Itália, na São Paulo da Belle Époque.

Palavras-chave: Marino Del Favero. Escultor. Entalhador. Arte Sacra. Eclético.

Palácio do Catete, jardins e sua imaginária: uma breve análise iconográfica

Esta proposta de comunicação objetiva apresentar uma análise iconográfica dos elementos artísticos que compõem o conjunto ornamental do Museu da República, conhecido como Palácio do Catete; um dos principais exemplares da arquitetura neoclássica no país. O conjunto desde 1960 é sede do Museu da República, instituição federal, sendo tombado pelo Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) desde 1938.

Construído para abrigar a residência do Barão de Nova Friburgo, representa uma típica Casa Senhorial burguesa urbana no século XI, sendo composta por aproximadamente 2800m² de área construída distribuídos em 03 pavimentos. No terreno de aproximadamente 32mil metros quadrados também há outros edifícios e destaca-se igualmente o jardim atribuído a Paul Villon.

O terreno do palácio e o jardim são limitados pelas ruas do Catete, Silveira Martins e Praia do Flamengo. Suas características de palácio urbano trazem-no aos limites do terreno, numa volumetria cúbica, que remete aos palazzis do renascimento Fiorentino.

No caso do Palácio do Catete, as quatro fachadas são diferentes, baseadas na expressão das funções internas e no relacionamento com o contexto urbano. O artigo apresentará a metodologia de análise arquitetônica e iconográfica adotada na etapa "Identificação e Conhecimento do bem", que se configura como fase inicial da Elaboração do Projeto de Restauração Arquitetônica do Palácio, atualmente (junho de 2015) em andamento sob responsabilidade técnica da autora. Esta comunicação se dividirá em três partes:

- Antecedentes do Processo: Breve histórico da edificação até o momento de contratação dos Projetos de Restauração Arquitetônica e Complementares, em 2014.
- Análise Arquitetônica: Contextualização arquitetônica sobre o conjunto edificado e informações sobre os elementos de suporte dos elementos artísticos (alvenarias, telas, estuques, esquadrias em madeira etc).
- Análise Iconográfica: Leitura iconográfica dos elementos decorativos apresentados.

Palavras-chave: Iconografia. Imaginária. Século XIX. Ornamentação. Elementos Decorativos.

Jennifer Cazaubon
Mestranda em Arqueologia – UFPEL - jennifer@usimec.com.br

Daniele Baltz da Fonseca
Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural – UFPEL, daniele_bf@hotmail.com

Keli Cristina Scolari
Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural – UFPEL keliscolari@gmail.com

Análise das intervenções restaurativas, em conjunto sacro com Cristo crucificado do Museu da Cidade de Rio Grande – Coleção de Arte Sacra

O objetivo deste trabalho é analisar e justificar através das teorias da restauração as intervenções realizadas em um conjunto sacro em madeira, da crucificação de Cristo, pertencente à coleção de Arte Sacra do Museu da cidade de Rio Grande/RS.

A obra em questão, quando recebida pelo Museu, encontrava-se dissociada do conjunto de quatro tocheiros em função de sua policromia diferenciada, porém devido às semelhanças morfológicas foram realizados diversos exames a fim de comprovar a existência, de fato, deste conjunto, onde após a realização destes, foi possível constatar esta atribuição.

Além da repintura, a intervenção anterior alterou drasticamente sua iconografia original. Surge então a problemática da remoção da intervenção anterior.

O trabalho tem sua estrutura dividida em duas etapas, sendo elas:

Primeira etapa: detalhamento do registro documental e a apresentação dos procedimentos técnicos de intervenção da remoção da repintura.

Segunda etapa: detalhamento da análise da leitura iconológica e iconográfica da crucificação de Cristo, bem como a busca pelo embasamento teórico para dar apoio à reflexão proposta antes da realização do procedimento de intervenção.

Traz como considerações principais um paralelo entre as idéias do restauro crítico de Cesare Brandi e a teoria contemporânea da restauração de Salvador Muñoz Viñas, de forma a concluir que a capacidade simbólica envolvida na obra de arte em questão e toda a sua atribuição de valor enquanto objeto sacro de museu, assim como a dissociação da obra do restante do conjunto, no caso em questão apresentaram-se muito mais relevantes que a premissa da mínima intervenção.

A tomada de decisão é amplamente discutida ao passo em que se traça uma analogia entre as teorias mais recorrentes, aplicadas aos bens culturais móveis.

Os pontos de vista diferentes destes autores possibilitou uma ampla reflexão sobre a problemática, enriquecendo assim os argumentos utilizados no decorrer do trabalho.

Palavras-chave: Dissociação. Crucificação de Cristo. Capacidade simbólica. Repintura. Teoria da restauração.

Classificação e interpretação correta dos elementos representados na imagem de São Bento

Este trabalho originou do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado "São Bento: conservação-restauração de uma escultura devocional em gesso policromado", apresentado em 28 de novembro de 2014, que teve como objetivo principal apresentar o diagnóstico e o tratamento da escultura devocional em gesso policromado representando São Bento, de origem francesa, século XIX, pertencente à Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG.

Analisamos a sua técnica construtiva realizando exames técnico-científicos que possibilitaram o conhecimento profundo da obra. Através da metodologia de estudo e diagnóstico da conservação-restauração da escultura em madeira já conhecida, desenvolvemos um trabalho acadêmico pioneiro voltado para a discussão de critérios e definição de tratamentos focados na imagem devocional em gesso. Destacamos a relevância deste acervo existente, contribuindo, assim, para a valorização da preservação deste patrimônio histórico, muitas vezes esquecido e abandonado nas mãos de artesãos habilidosos. Desta forma poderá se discutir e justificar as intervenções de conservação-restauração, respeitando sua fruição estética e religiosa.

Quando a imagem chegou ao CECOR, para ser trabalhada, veio com a denominação de São Bento. Em visita posterior ao Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, órgão responsável pelo Patrimônio Cultural Arquidiocesano, foi verificado que na ficha de inventário, a imagem objeto deste trabalho, São Bento, foi denominada como Santo Antônio. Daí surgiu a importância de conhecer a hagiografia e iconografia de Santo Antônio e de São Bento para verificar a designação correta.

A iconografia é um campo da arte que, além da descrição da representação visual de símbolos e imagens, investiga-os com base em variações geográficas, históricas e culturais, procurando entender os seus significados. Um único santo pode trazer diversas variações representativas, principalmente no que diz respeito aos atributos. Assim foi feito um estudo iconográfico aprofundado que possibilitou a classificação e interpretação correta dos elementos representados na imagem de São Bento.

Palavras-chave: São Bento. Gesso Policromado. Iconografia. Critérios de Conservação-Restauração. Complementação de Suporte.

A singular devoção a São Vicente de Paulo resultante do seu trabalho social e missionário.

As Imagens em gesso policromado povoam a maioria das igrejas e lares católicos do Brasil, fazendo parte do imaginário brasileiro. No Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado "SÃO VICENTE DE PAULO: Técnica Construtiva e Conservação-Restauração de uma Escultura em Gesso Policromado" apresentado por mim, em 28 de novembro de 2014, no curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG teve por objetivo analisar a técnica construtiva dessas esculturas além de pesquisar materiais e desenvolver técnicas para o restauro, baseadas na metodologia aplicada à escultura em madeira policromada. A obra restaurada foi uma imagem sacra em gesso policromado de São Vicente de Paulo do início do século XX, originária da França e pertencente à Comunidade de Morro Vermelho/Caeté e à Arquidiocese de Belo Horizonte.

Durante a realização desse trabalho despertou a minha atenção a singularidade da devoção dirigida a São Vicente de Paulo, que apesar de estar em todas as igrejas católicas através das atuantes sociedades dos Vicentinos, não é um santo de grande popularidade. Vicente de Paulo, camponês humilde, que se tornou padre, doutor, liderança carismática, seguiu bem sucedido na sua dupla trajetória: por um lado entrosava-se cada vez mais com as esferas sociais e políticas dominantes da França e por outra desenvolvia sua obra de caridade e catequese junto aos pobres e desamparados – encarnando dentro do país o espírito fervoroso da Reforma Católica. E num país em que – sobre um sistema social feudal já estruturalmente causador de miséria – sobrepunham-se ainda, as calamidades das guerras externas e de religião, abundavam pobreza, desamparo, viuvez, orfandade, sofrimentos e injustiças os mais variados para quem os quisesse acolher sob o manto da caridade. A história social de sua vida alterou toda a trajetória da Igreja Católica Apostólica Romana exercendo também grande influência nos governantes franceses da sua época.

Palavras-chave: Devoção. Liderança Carismática. São Vicente de Paulo. Técnica Construtiva. Gesso Policromado.

“Despindo as imagens”: a proposta de um método analítico para o estudo da talha do panejamento das esculturas do acervo de arte sacra do Museu Solar Monjardim (Vitória-ES).

Este artigo se propõe a analisar o estilo e as técnicas da talha no panejamento das esculturas em madeira do Acervo de Arte Sacra do Museu Solar Monjardim do Estado do Espírito Santo. Por isso, recorre-se a Michel Lefftz (2006, p. 99), concordando com a ideia de que o “[...] historiador da arte que estuda uma escultura vestida deve, em dado momento, adotar o caminho do geólogo que tenta caracterizar uma paisagem, a fim de compreender sua forma e sua gênese”. Assim, esta pesquisa da talha enquanto estrutura, objetiva uma identificação dos tipos de dobras conforme as nomenclaturas propostas por Lefftz, chamadas de *gramática do drapeado* e compara essas dobras das vestes com as características físicas da superfície dos relevos, de acordo com os estudos da Geomorfologia. Para melhor avaliar as peças e entender as influências que a policromia pode exercer na compreensão do seu suporte, foi feita uma espécie de *raios x* dos drapeados presentes nos panejamentos das esculturas, por meio de protótipos de biscuits das talhas. Isso possibilitou sua descrição detalhada como estratégia para formalizar as observações apreendidas nas imagens e comprovar, assim, que esse método permite uma leitura mais apurada e concisa acerca das peças no processo de análise.

Como resultados alcançados, verificou-se que a representação do tecido drapeado, que se identifica na talha das esculturas analisadas, possui significativas semelhanças com a superfície acidentada dos relevos naturais da terra. Dessa forma, a metodologia proposta viabiliza pensarmos acerca de novas possibilidades de nomenclaturas para descrevermos os panejamentos das esculturas, o que facilita, portanto, a compreensão e tradução dos aspectos técnicos e estilísticos da talha, servindo-nos como subsídio para o seu estudo e para a identificação dos tipos de dobras assimiladas por Michel Lefftz.

Palavras-chave: Talha. Arte Sacra. Museu Solar Monjardim. Imaginária. Vestimenta.

Subsídios para a elaboração de um estudo sobre o ofício da pintura e policromia na antiga Comarca do Rio das Velhas

O objetivo desta comunicação, que abrange as áreas de iconografia, autorias e atribuições, é a apresentação de alguns subsídios para posterior elaboração de um estudo mais abrangente sobre a produção pictural no território compreendido hoje pela atual região metropolitana de Belo Horizonte, onde estão situadas as cidades como Sabará, Santa Luzia e Caeté.

Estas cidades, que faziam parte, no século XVIII, da extensa Comarca do Rio das Velhas – inclusive, tendo a Vila de Sabará por sua cabeça – apresentam um rico acervo de pinturas em monumentos (igrejas, capelas, residências e passos) e em imaginária que ainda não foram devidamente estudadas.

O único artista que tem uma parcela de suas obras devidamente documentada (em Sabará e Macaúbas), ainda que mal estudadas, é o pintor Joaquim Gonçalves da Rocha, atuante na região no início do século XIX. Um pintor que atuou não somente na pintura de tetos, mas também no douramento de talhas e policromia de imagens – como na interessante imagem de São Jorge e em um rico oratório, ambos localizados no Museu do Ouro em Sabará. No entanto, as demais obras de pinturas existentes em diversos monumentos e imagens destas cidades têm suas autorias na mais completa obscuridade.

Lamentavelmente, existe uma grande lacuna na documentação pertencente às igrejas setecentistas destas cidades, o que tem dificultado o andamento da pesquisa. Mas uma janela se abriu a partir da adoção de novas fontes de pesquisa como, p.ex., o Fundo da Antiga Câmara de Sabará (preservado no Arquivo Público Mineiro/BH), que tem revelado o nome de alguns pintores que poderiam ter participado da execução de muitas dessas obras, especialmente na região de Sabará – não obstante a grande dificuldade em relacionar os seus nomes às pinturas ainda sobreviventes. Tal tarefa só poderá ser elaborada em uma posterior etapa, a partir de comparações estilísticas, técnicas e temáticas das obras.

Apesar de não ser uma apresentação de um estudo que trate exclusivamente sobre a escultura, como é o foco do Congresso, o estudo da pintura, nas práticas da têmpera, do douramento e do estofamento, estão diretamente relacionadas à produção da imaginária, mais exatamente à etapa final do processo que se inicia com a escultura. Também é importante ressaltar que a própria metodologia proposta pode abrir novas perspectivas de pesquisa da imaginária produzida na mesma região.

Palavras-chave: Policromia. Imaginária. Comarca do Rio das Velhas (MG).

Igreja de Nossa Senhora da Ajuda: uma memória esmaecida.

O objetivo deste trabalho é analisar o processo de deterioração, desaparecimento e abandono de parte do acervo de bens móveis e integrados da igreja jesuítica de Nossa Senhora da Ajuda, de Aracatuba, município de Viana-ES, tombada pelo IPHAN em 1985.

Aracatuba surgiu como fazenda de cana de açúcar, no início do século XVIII, composta por residência, engenho, senzala e oficinas. Após a expulsão dos jesuítas do Brasil, em 1760, continuou como importante fazenda agrícola, com mais de 400 escravos, pertencente ao Coronel de Ordenança Bernardino Falcão Gouveia Vieira Machado. A comunidade hoje é formada por aproximadamente 800 moradores, descendentes de escravos que lá permaneceram após a abolição, remanescentes quilombolas e membros de outras etnias.

Atualmente o estado de conservação da igreja é precário, apresenta problemas estruturais graves e sujidades decorrentes de infestação de insetos xilófagos, pássaros e morcegos que passaram a viver dentro do monumento. Do conjunto arquitetônico jesuítico, restaram apenas a igreja e as ruínas da residência dos religiosos. Os altares colaterais foram desmontados, retirados da nave e incinerados na década de 1990. Em relação ao acervo de bens móveis, foram preservadas as imagens da padroeira Nossa Senhora da Ajuda, do Senhor dos Passos e do Cristo Crucificado, provavelmente originárias do século XVIII, sete castiçais de parede, quatro castiçais de altar e quatorze molduras da Via Sacra, todos em péssimo estado de conservação, o restante desapareceu nas duas últimas décadas.

A pesquisa foi baseada na documentação primária da igreja, abarcando livros de portarias e ordens episcopais, livros de visitas de bispos, de tomo e de batismo, bem como cartas, periódicos antigos e entrevistas com antigos moradores.

Palavras-chave: Aracatuba. Igreja. Imagem. Nossa Senhora da Ajuda.

Devoções jesuítas no Rio de Janeiro colonial: imagens e relíquias

A história da construção do estado do Rio de Janeiro em seus primeiros séculos está intimamente ligada à presença da Companhia de Jesus nessas terras, atuante desde os tempos da conquista da baía de Guanabara e do núcleo urbano que aí se formou, em 1565. A partir da fundação do Real Colégio de Jesus da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, oficialmente estabelecido em 1568, os jesuítas se fizeram presentes na construção das antigas capitâneas que formaram este estado, por meio da manutenção de um conjunto de aldeamentos e fazendas desde a região dos Campos dos Goytacazes, no atual norte fluminense, até as terras de Itaguaí, na região compreendida entre a Baixada Fluminense e a Costa Verde. A presente comunicação é resultado de uma pesquisa acerca da arte e arquitetura jesuíta no Rio de Janeiro colonial, que teve como eixo motivador a contextualização da ação da Companhia de Jesus na construção da história da cidade do Rio de Janeiro que celebra seus 450 anos. Entre seus descobrimentos, a pesquisa pretende refletir sobre o significado das devoções mantidas pela Companhia de Jesus nessas terras através das imagens e relíquias sagradas.

Palavras-chave: Devoções. Imagens. Relíquias. Jesuítas. Rio de Janeiro.

Artistas Jesuítas e Indígenas. A Talha e a Imaginária produzida nas Oficinas dos Colégios do Estado do Maranhão e Grão-Pará (séc. XVII-XVIII)

Sabemos através de documentos e de notícias da "Crônica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão" (1692-1698) de autoria do jesuíta luxemburguês João Felipe Bettendorff (1627-1698), que o retábulo da Igreja do Colégio de São Luís do Maranhão, foi desenhado por ele mesmo, e entalhado por um português de nome Manoel Mansos, auxiliado por um índio de nome Francisco, entre os anos de 1692 e 1694. O índio Francisco, pela sua habilidade, antes havia sido enviado pelo próprio Bettendorff, para aprender o ofício de entalhador nas obras da sacristia do Colégio de Salvador na Bahia, para depois também executar o retábulo da Igreja da Aldeia de Anindiba, hoje Paço do Lumiar no Maranhão. Após a morte de Bettendorff, chega em São Luís no ano de 1703, o jesuíta tirolês João Xavier Traer (1668-1737), formado como escultor no Colégio de Viena. Traer permanece por treze meses no Maranhão, fazendo imagens para a Igreja de São Luís e aldeias, e depois segue para o Colégio de Belém, onde comandou por mais de trinta anos a Oficina (1705-1737). Através do Catálogo de 1720, sabemos que trabalharam como escultores em Belém, três índios, Marçal, Ângelo e Faustino, da Fazenda de Gibirí, hoje Barcarena Velha no Pará. Por sua vez, o jesuíta João Daniel (1722-1776), em seu "Tesouro Máximo Descoberto no Rio Amazonas" (1757-1776), informa que os púlpitos e os anjos tocheiros da Igreja de Belém, foram "obras" de índios, deixando suas impressões sobre o trabalho artístico dos indígenas. Partindo destes dados, esta comunicação visa contribuir para um melhor conhecimento das obras de talha e imaginária, ainda conservadas, produzidas nas Oficinas das Missões do Maranhão e Grão-Pará entre os séculos XVII e XVIII.

Palavras-chave: Companhia de Jesus. Oficinas Missionárias. Maranhão e Grão-Pará

A imagem de São Pedro ao longo do século XVIII: uma breve análise de seu desenvolvimento iconográfico.

A partir da pesquisa desenvolvida ao longo de seu doutorado, o autor apresenta uma breve análise das transformações sofridas na figuração das imagens de São Pedro e seus diversos e possíveis significados ao longo do século XVIII. Procura-se demonstrar de que modo e em que tempo entraram no cânone escultórico colonial, as diversas figurações do santo de sua representação como aquela de São Pedro, apóstolo, em trajes papais, bem como, uma possível análise para as razões das referidas transformações.

Uma breve análise das imagens de São Pedro, associadas às irmandades de clérigos seculares na América Portuguesa, será incluída bem como uma breve comparação com imagens similares localizadas no Norte de Portugal, território investigado pelo autor em sua tese. Além do impacto destas imagens no âmbito das irmandades de clérigos, o autor apresentará alguns casos da repercussão destas imagens no seu entorno imediato, particularmente no que diz respeito a cópias possivelmente elaboradas a partir de imagens adquiridas pelos clérigos. É o caso da imagem hoje conservada na Igreja de Nossa Senhora da Madre de Deus na cidade do Recife, abordado de modo mais detido nesta apresentação.

Relações entre a figuração de São Pedro e outros elementos correntes no repertório visual escultórico do período serão abordadas, bem como uma eventual relação das esculturas de São Pedro em trajes papais e as figurações de papas em esculturas tumulares ou retratos escultóricos. Relações com outras formas de representação da imagem de São Pedro, como a pintura, gravura ou o relevo escultórico, serão igualmente mobilizadas com o intuito de esclarecer a consolidação da imagem de São Pedro em meados do século XVIII. Procura-se, deste modo, oferecer uma visão ampla sobre o fenômeno da modificação iconográfica associada a este santo de tão fortes valências simbólicas e políticas, sobretudo no período em análise. Serão abordados exemplos provenientes da Bahia, de Pernambuco, Minas, São Paulo, Rio de Janeiro, além de congêneres portugueses do Porto, Amarante, Viana do Castelo e Matosinhos.

Palavras-chave: São Pedro Papa. Iconografia. Cânone escultórico colonial

O lugar da imaginária em dois tratados renascentistas sobre a escultura: o "De statua" de Leon Battista Alberti e o "De sculptura" de Pomponio Gaurico.

O tratado "De statua" de Leon Battista Alberti é um dos textos menos conhecidos do artista e humanista italiano. A sua datação é incerta. As diversas opiniões dos estudiosos colocam sua redação no final da década de 1430, ou num intervalo incluído entre 1450 e 1462. A sua primeira tradução em italiano foi publicada somente em 1568. No entanto, o texto teve grande impacto na prática e na teoria da arte já na sua época e ao longo do tempo. Afirmou pela primeira vez a distinção entre a estatuária e a modelagem, elaborou o tema das proporções do corpo humano e da importância da perspectiva no relevo e na correta exposição das obras esculpidas. Todos esses temas formaram as premissas da reflexão sobre a plástica de Leonardo a Michelangelo até Bernini.

O napolitano Pomponio Gaurico escreveu o tratado "De sculptura" em Pádua, onde esteve desde os últimos anos do século XV com o irmão Luca, renomado astrólogo. Os dois foram alunos de Tommaso Leonico Tomeo, estudioso da literatura e da filosofia grega e também colecionador de obras de arte e objetos antigos. Luca foi protegido do cardeal Domenico Grimani, grande colecionador de esculturas antigas que foram doadas à República de Veneza. Pomponio, por sua vez, praticou possivelmente a escultura em bronze e parece ter frequentado os maiores escultores venezianos da época, Antonio Rizzo, Tullio Lombardo, Giovanni Lascaris Pyrgotele, que deixaram obras importantes em Pádua, Veneza e Ferrara. O livro de Gaurico foi publicado, porém em Florença, em 1504 ou 1505, e patrocinado talvez por Bernardo Rucellai, que fora embaixador em Nápoles e tinha fortes relações com o humanista Pontano. A obra circulou também fora da Itália no século XVI, sobretudo, no meio alemão e inglês.

Os dois textos representam, portanto, momentos importantes para compreender a teoria da imaginária e da escultura em geral na cultura renascentista italiana. Através da análise de algumas de suas partes será proposta uma possível relação comparativa com a cultura e com a imaginária religiosa de matriz ibérica, em particular, lusitana.

Palavras-chave: Leon Battista Alberti. *De statua*. *De sculptura*. Pomponio Gaurico. Imaginária.

Percival Tirapeli
Professor Titular de História da Arte Brasileira do Instituto de Artes da UNESP
Consultor do Museu Virtual de Ciência da USP para Profetas em 3 D
tirapeli@terra.com.br

Os profetas de Aleijadinho: visita e conteúdo para museu virtual

Ao revisitarmos formas de se ler os Profetas de Antônio Francisco Lisboa no santuário mineiro de Congonhas, propomos leitura detalhada de cada obra considerando o meio digital para esta visita virtual. Afinal, a construção do conhecimento em detrimento do simples entretenimento e absorção de informação é certamente um dos maiores desafios do museu no ciberespaço. A exposição virtual Explorando os Profetas de Aleijadinho ancora-se em curadoria educativa, que consiste em pensar o desenho da exposição de forma que o público seja provocado à vivência estética e ao questionamento a partir do que está sendo visto e estudado. Partindo dessa premissa e da não linearidade da arquitetura do ciberespaço, desenhou-se a estrutura da exposição. Imaterial por natureza, o espaço expositivo localizado no ambiente virtual não apresenta limites, de forma que a mostra parte dos Profetas, mas também contempla imagens e conteúdos complementares a partir de fotos e textos produzidos especialmente para a exposição.

Palavras-chave: Profetas. Aleijadinho. Museu Virtual. Leitura de Imagem.

Mario Henrique Simão D'Agostino
Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP)

Ao atualizar, em seu tratado *De Re Aedificatoria*, o expediente antigo do *decorum*, pautado pelas conveniências de exposição pública, pelo modo de aparecer e portar-se nos variados domínios da vida em comum, o arquiteto Leon Battista Alberti fixou novos enquadramentos para a retórica arquitetônica, a abranger os edifícios sagrados, em um tenso liame entre o tecido social e o poder da imagem

Imaginária: História, Teologia e Arte.

Trata-se aqui de apresentar algumas facetas referentes à circularidade dinâmica e tensionada de incidências entre três realidades distintas como a História, a Teologia e a Arte articuladas em torno de um eixo central: a imaginária com conotações religiosas provenientes do catolicismo. Dada a vastidão e complexidade da temática proposta é preciso que se proceda à eleição de um ponto de observação capaz de oferecer contribuições ao debate a ser promovido por essa mesa. Este ponto é a Teologia enquanto sabedoria e ciência com implicações práticas na vida dos fiéis. Desta perspectiva, resulta ser ela um discurso humano interpretativo e normativo, destinado a interlocutores humanos, fruto da reflexão e do labor humano sobre o humano em vista a seu mundo, sua história, sua destinação, suas relações, suas questões mais perenes e profundas, sensíveis e delicadas como o bem, o mal, a verdade, a beleza, a bondade, o sofrimento, a dor, a alegria, a justiça, o desespero, a esperança, a transcendência, a finitude, a morte. Destas questões também se ocupam a arte, a filosofia e outras ciências humanas. Todavia, a teologia delas se distingue por ser o seu discurso elaborado à luz da fé, a *parte Dei*, que por suposto fundante se inter-relaciona, se autocomunica e se revela aos homens. Desta forma, a teologia é simultaneamente um discurso humano sobre o humano e sobre o divino, sobre Deus *creante e revelante*. Assim sendo, a teologia como recepção da autocomunicação divina sobre a criatura humana resulta ser fruto do diálogo interpelativo e apelativo entre Deus e os homens, donde a teologia ser concomitantemente uma antropologia. A antropologia teológica definidora do dever ser humano é presente na imaginária.

Palavras-chave: Teologia. Arte. Antropologia teológica. Imaginária.

Maria Regina Emery Quites
Professora do Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA/UFMG,
CECOR/UFMG - mre@ufmg.br

Sergio Medrano
UNSAM-IIPC- LIMAD - Instituto de Investigaciones del Patrimonio Cultural - Laboratorio de Investigaciones de la
Madera - Buenos Aires, Argentina - sergiomedrano@ yahoo.com.ar

Raphael Jaquier Bossler Digozzo
Laboratório de Árvores, Madeiras e Móveis - IAMM, Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São
Paulo - IPT - rpigozzo@ipt.br

Uso do “pinho-de-riga” em esculturas policromadas: identificação de madeiras e trânsito entre os continentes.

A denominação “pinho-de-riga” é comumente dada às madeiras da família Pinaceae, em geral do gênero *Pinus*, de cor avermelhada, com veios escuros dado pelas camadas de crescimento, procedente da Europa para a América. Trata-se de uma madeira muito encontrada em edificações históricas, sendo usadas em peças estruturais (caibros e vigas), forros, partes de escadarias e mobiliários. Essa madeira tem sido encontrada também em algumas esculturas devocionais no Brasil. Diz-se popularmente que ela era trazida como lastro de navio, no entanto, nunca encontramos nenhuma pesquisa sobre este assunto.

Para gerar dados que auxiliem a elucidar as questões relacionadas ao intercâmbio dessa madeira entre os continentes e a possível origem das obras, o presente trabalho tem como objetivo verificar a importância de seu uso, na fatura de esculturas policromadas.

Ao longo de 15 anos o Centro de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis – Cecor/EBA/UFMG enviou pequenas amostras de uma série de esculturas para o Instituto de Pesquisas Tecnológicas – IPT. Através de análise microscópica da anatomia da madeira em 69 esculturas, foram identificadas em 9% a madeira de *Pinus*. Trata-se de uma porcentagem bem menor que o cedro (59%), madeira preferida por muitos artesãos da época colonial, sendo usada até hoje pelos santeiros em Minas Gerais.

Realizamos um contraponto com as madeiras do gênero *pinus* encontradas na Argentina, também utilizadas em mobiliário, bens integrados à arquitetura e escultura policromada.

Em pesquisa realizada no acervo online, da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional no Brasil foram encontrados dados importantes sobre a importação e o uso específico da madeira denominada “pinho de Riga” no século XIX e início do XX. Os documentos consultados são jornais da época com anúncios de venda e de importação que elucidam questões relacionadas a este trânsito.

Palavra-chave: “Pinho de Riga”. Madeiras. Identificação. Esculturas Policromadas. Brasil. Argentina.

Maria Regina Emery Quites
Professora do Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA/UFMG,
CECOR/UFMG - mreq@ufmg.br

Sergio Medrano
UNSAM-IIPC- LIMAD - Instituto de Investigaciones del Patrimonio Cultural - Laboratorio de Investigaciones de la
Madera – Buenos Aires, Argentina - sergiomedranoar@yahoo.com.ar

Raphael Jaquier Bossler Pigozzo
Laboratório de Árvores, Madeiras e Móveis - IAMB, Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São
Paulo – IPT - rpigozzo@ipt.br

Uso do “pinho-de-riga” em esculturas policromadas: identificação de madeiras e trânsito entre os continentes.

A denominação “pinho-de-riga” é comumente dada às madeiras da família Pinaceae, em geral do gênero *Pinus*, de cor avermelhada, com veios escuros dado pelas camadas de crescimento, procedente da Europa para a América. Trata-se de uma madeira muito encontrada em edificações históricas, sendo usadas em peças estruturais (caibros e vigas), forros, partes de escadarias e mobiliários. Essa madeira tem sido encontrada também em algumas esculturas devocionais no Brasil. Diz-se popularmente que ela era trazida como lastro de navio, no entanto, nunca encontramos nenhuma pesquisa sobre este assunto.

Para gerar dados que auxiliem a elucidar as questões relacionadas ao intercâmbio dessa madeira entre os continentes e a possível origem das obras, o presente trabalho tem como objetivo verificar a importância do seu uso, na fatura de esculturas policromadas.

Ao longo de 15 anos o Centro de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis – Cecor/EBA/UFMG enviou pequenas amostras de uma série de esculturas para o Instituto de Pesquisas Tecnológicas – IPT. Através da análise microscópica da anatomia da madeira em 69 esculturas, foram identificadas em 9% a madeira de *Pinus*. Trata-se de uma porcentagem bem menor que o cedro (59%), madeira preferida por muitos artesãos da época colonial, sendo usada até hoje pelos santeiros em Minas Gerais.

Realizamos um contraponto com as madeiras do gênero *pinus* encontradas na Argentina, também utilizadas em mobiliário, bens integrados à arquitetura e escultura policromada.

Em pesquisa realizada no acervo online, da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional no Brasil foram encontrados dados importantes sobre a importação e o uso específico da madeira denominada “pinho de Riga” no século XIX e início do XX. Os documentos consultados são jornais da época com anúncios de venda e de importação que elucidam questões relacionadas a este trânsito.

Palavra-chave: “Pinho de Riga”. Madeiras. Identificação. Esculturas Policromadas. Brasil. Argentina.

Imaginária barroca no Norte de Portugal

Enquanto no sul de Portugal, o Barroco se manifestava num vocabulário preso à linguagem da retórica clássica, no Norte português, principalmente no Porto e em Braga, se apresenta como uma arte psicológica, mais expressiva da sensibilidade portuguesa. Este pendor e atração pela exuberância decorativa, pelo vistoso e pela pompa atraí os sentidos e concentra as mentes. Daí a importância que teve a escultura religiosa e a talha dourada, de grande impacto visual, um pouco por todo o Portugal, mas de forma bem vincada nesta região. Porto, Braga, Viana do Castelo, Ponte de Lima, etc., afirmam-se como grandes centros de produção escultórica, criando, podemos afirmar, autênticas escolas de imaginária religiosa.

Desde os finais do séc. XVI que sentimos fervilhar e aparecer, por toda esta região do norte português, acompanhando, no fundo, o que se passava no resto de Portugal, um conjunto de oficinas de escultura que iam dando corpo a encomendas para as instituições religiosas locais, movimento que inicia todo um processo de criação artística que iria atingir o seu momento alto ao longo do século XVIII, o século dos grandes cenários barrocos, onde à talha, azulejaria, pintura e outras artes se incorporavam os escultores, artistas que teriam um papel importante no carácter devocional das obras que executavam.

A representação da Sagrada Família na escultura religiosa da São Paulo colonial

No Brasil Colonial ao lado dos interesses da metrópole, os princípios religiosos em muito contribuíram para guiar aqueles que viviam nas novas terras, orientando a fé e a moral e influenciando não apenas suas crenças, mas suas ações.

Nesse contexto, a promoção do culto aos santos foi de fundamental importância, para o que concorreram os religiosos e membros das fraternidades leigas que reuniram nos espaços sagrados um extenso repertório que, sob a forma de pinturas, esculturas e objetos, refletiram as orientações dirigidas aqueles que viviam nas terras coloniais, podendo constituir os remanescentes do período um rico espaço de investigação no que diz respeito à vida dos brasileiros sob o domínio português.

Nesse contexto, entre as diversas devoções o tema da Sagrada Família, e todos os personagens a ela relacionados, mostrou-se recorrente na iconografia portuguesa e de suas colônias e ocupou um lugar de destaque nas igrejas paulistas do período colonial.

Em terras paulistas encontra-se um considerável número de imagens ligadas ao tema das famílias de Jesus e de Maria, entre as quais se pode verificar refinada elaboração formal e domínio técnico tanto escultórico quanto pictórico, como ocorre no conjunto de imagens que aqui será apresentado.

Tendo como ponto de partida os estudos iconográficos ligados a essa temática e os aspectos históricos da São Paulo colonial, o presente trabalho trata a respeito das imagens devocionais, buscando-se estabelecer possíveis relações entre o universo religioso e a sociedade colonial luso-brasileira.

Dalavras-chave: Escultura. São Paulo. Período Colonial Brasileiro. Arte Sacra. Sagrada Família.

Andréa Lacerda Bachelini
Professora do Departamento de Museologia e Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas, UFPel, RS
andreabachelini@gmail.com

Annelise Costa Montone
Diretora do Museu Municipal Parque da Baronesa, Secretária Municipal de Cultura da Prefeitura de Pelotas, RS
annelisemontone@gmail.com

Daniele Baltz da Fonseca
Professora do Departamento de Museologia e Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas, UFPel, RS
daniele_bf@hotmail.com

Fabiane Rodrigues de Moraes
RM Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis
fabiane.moraes@yahoo.com.br

Keli Cristina Scolari
Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela UFPel
keliscolari@yahoo.com.br

A imagem de São Bento pertencente ao acervo sacro do Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas, RS.

O presente trabalho apresenta o estudo da imagem de São Bento pertencente ao acervo sacro do Museu Municipal Parque da Baronesa, localizado na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. A imagem pertencia à Capela de Santa Luzia do antigo Parque Pelotense localizado no bairro Fragata na mesma cidade. O parque, também conhecido como Parque Souza Soares, era de propriedade de José Álvares Souza Soares, o Visconde de Souza Soares. O parque não existe mais, a Capela de Santa Luzia foi demolida e parte do acervo da capela foi doado pelos descendentes da família Souza Soares à Prefeitura de Pelotas, passando a fazer parte do acervo sacro do Museu da Baronesa, na gestão do então prefeito Irajá Andara Rodrigues, no ano de 1980.

A imagem de São Bento faz parte do altar de Santa Luzia estando localizada ao seu lado direito, acompanhado das imagens de Santa Luzia ao lado esquerdo e do Cristo Crucificado ao centro. As imagens foram esculpidas pelo escultor português Fernando Caldas, em seu atelier na cidade de Vila Nova de Gaia e policromadas pelo artesão Albino Barbosa.

A escolha dos santos que compõem o altar está ligada a história da família, Santa Luzia, a padroeira da capela, foi escolhida como pagamento de promessa feita por José Álvares (o Visconde de Souza Soares). Já a escolha de São Bento se deu pelo fato de ser o santo de devoção da família.

O objetivo principal deste trabalho, portanto, é desenvolver um estudo aprofundado sobre a imagem sacra de São Bento, através da análise de sua documentação, de sua iconografia, da sua técnica construtiva e estado de conservação, e sua proposta de conservação.

A metodologia está baseada na pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, análise formal, análise iconográfica, análise iconológica, entrevistas com descendentes da família Souza Soares, exames organolépticos e laboratoriais, análise do material coletado, formação do suporte teórico para embasamento da proposta de conservação e exposição da imagem.

A carga simbólica das imagens que pertencem ao altar é grande. Muitos visitantes do museu pedem para tocar, fazer e pagar promessas diante das imagens, muitas vezes trazem ilorcos para enfiar no altar. Este é um aspecto importante que deve ser considerado na conservação destas imagens, que passaram a fazer parte do acervo do museu, tornando-se "objetos de museu", receberam uma classificação e numeração, mas não perderam sua característica devocional.

Segundo a iconografia tradicional São Bento, veste cògula negra, numa das mãos traz o báculo abacial e na outra um livro. São seus atributos uma peneira quebrada e um corvo, trazendo no bico um pão envenenado. A imagem de São Bento do museu não apresentava mais o atributo corvo, esta peça em algum momento foi dissociada da imagem de São Bento e ficou na reserva técnica por alguns anos, junto aos objetos sem identificação, escapou de vários descartes, até que o altar de Santa Luzia e suas imagens passaram a ser estudados pelos pesquisadores do Curso de Conservação e Restauro em parceria com os profissionais do museu.

Palavras-chave: Arte Sacra, São Bento, Fernando Caldas, Museu Municipal Parque Da Baronesa (RS)

Inventários de Artífices: fontes para compreensão do fazer artístico no Brasil Colonial.

METODOLOGIA:

As artes do período colonial brasileiro não foram realizadas exatamente por artistas, como os concebemos hoje, mas muitas vezes por personagens anônimos e de forma coletiva. Tais artífices executavam suas tarefas molduradas por regras e leis consuetudinárias, herdadas das corporações de ofício medievais e compiladas, por primeira vez, em 1572, no conhecido livro dos Regimentos dos Oficiais Mecânicos. A aplicação de uma historiografia da arte pautada pelo modelo biográfico é, no entanto, dificultada pela escassez de documentação acerca desses personagens. O esforço em reunir a documentação que havia sido localizada e transcrita nos anos 1970 pelo Dicionário de Judith Martins, cujos verbetes se organizaram justamente pelos nomes dos artífices, previa a necessidade de sua constante atualização.

OBJETIVOS: Embora o Dicionário contemplasse os inventários de bens por ocasião de morte, ainda é possível partir dos nomes de artesãos ali mencionados e complementar a transcrição de seus respectivos inventários. A observação desses arrolamentos pode elucidar muitos aspectos a respeito da vida dos artistas no período colonial. Concentramos nossa pesquisa em alguns dos inventários de artífices relacionados aos trabalhos em madeira, carpinteiros, marceneiros, ensambladores e entalhadores, constantes nos arquivos da Casa Setecentista de Mariana, especialmente datados da segunda metade do século XVIII.

PRINCIPAIS RESULTADOS:

A transcrição e interpretação dos inventários de artífices nos permite identificar desde a presença de escravos descritos com suas especialidades, até detalhes sobre suas ferramentas de trabalho e pertences de suas "tendas", bem como a possível relação de títulos de suas pequenas livrarias.

Palavras-chave: Inventários. Artífices. Arte Colonial Brasileira. Dicionário. Judith Martins.

“Ad maiorem gloria”: la barroquización de las tallas románicas en Catalunya

Nuestra comunicación versará sobre las imágenes de talla románicas en Catalunya, pertenecientes básicamente a los siglos XII y XIII y que son fundamentalmente imágenes marianas. Pero nuestra pretensión no es la de hablar propiamente de arte románico, sino de la función y significación que han tenido estas imágenes a lo largo de los siglos y, especialmente, a cómo dichas imágenes y su entorno se “transforman” durante el período barroco.

Imágenes que son consideradas sagradas también en relación con su antigüedad, lo que propició numerosas leyendas a propósito de su realización —son bien conocidas algunas imágenes supuestamente talladas por ángeles— o su hallazgo milagroso en las condiciones más inverosímiles o en lugares que antiguamente ya habrían sido de culto pagano. Con todo ello y especialmente por lo que respecta a las tallas de la Virgen, esta se nos representa como una imagen “totémica”, que remite a ciertos cultos femeninos de carácter pre-cristiano. El carácter no solamente sagrado sino casi “mágico” de dichas imágenes se verá reforzado en los siglos XVII y XVIII, coincidiendo con la voluntad contrarreformista—que por un lado combatirá la superstición, pero por otro propiciará la espectacularización de la puesta en escena de toda la liturgia vinculada a las imágenes—, que derivará en la construcción de grandes retablos barrocos, camarines para alojar la imagen de la Virgen, etc. Analizaremos, pues, como estas imágenes antiguas, de líneas sencillas y pequeñas dimensiones, pasan a formar parte de grandes “máquinas retabulares” y grandes aparatos decorativos orientados a enaltecerlas y venerarlas, operación que incluso pasará en algunos casos por la reconstrucción de todo el edificio de la iglesia, como sería el caso de muchos santuarios marianos o incluso iglesias parroquiales.

Finalmente, haremos hincapié en la “transformación” barroca de las propias imágenes, a las que se añadirán vestiduras postizas, joyas, etc., para terminar finalmente con algunas consideraciones más antropológicas sobre la cuestión devocional y el intenso vínculo entre dichas imágenes y sus devotos, que en ocasiones llegarán a poner en riesgo su vida para salvarlas y protegerlas en momentos de conflicto bélico como la Guerra Civil Española.

Palabras-chave: Románico. Barroco. Devoción. Retablo. Santuario.

Minicurrículos dos autores

Dados extraídos da Plataforma Lattes (CNPq)

Adriano Reis Ramos – Conservador e restaurador, estudou na Fundação de Arte Rodrigo Melo Franco de Andrade/FAOD – Ouro Preto/MG, Instituto Joaquim Nabuco – Recife/PE, ICCROM - Roma/Itália, Instituto José de Figueiredo, Lisboa/Portugal, entre outros. Possui ampla experiência na área, realizou trabalhos junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural da Bahia (IPAC) e de Minas Gerais (IPIHA). É sócio-fundador do Grupo Oficina de Restauro Ltda (Belo Horizonte, MG).

Alexandre Ferreira Mascarenhas* - Arquiteto (FAMIH: Belo Horizonte, Brasil); Conservador (Minc-Brasil/BID/Centro Europeu de Conservação: Veneza, Itália); Doutor Dsc. com a tese "Moldes e Moldagens: instrumentos de proteção, preservação e perpetuação da obra de Antônio Francisco Lisboa" pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais 2013 - (CADES - Bolsa Sanduíche no exterior, no período 02/2012 e 07/2012 na área de Conservação de gessos escultóricos, moldes, modelos e moldagens) em parceria com a Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Defesa com Mérito de Divulgação e Publicação; Mestre com a dissertação "Patologias em estuques ornamentais e estruturais de edificações históricas" defendida pelo Departamento de Engenharia Civil da Universidade Federal Fluminense UFF-Niterói,RJ; Especialista em Conservação de estruturas em Terra (Unesco/ICCROM/INC-PERU/CRA/Terre/Getty Institute: Chan Chan, Peru); Mestre Artífice Especialista em conservação de estuques (Centro Europeu de Veneza Programa Monumenta, 2001); Assessor na área de conservação de estuques ornamentais e estruturais e pintura mural do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista - UFRJ; Professor do Curso Superior de Tecnologia em Conservação e Restauro IFMG campus Ouro Preto - MG; Trabalha com projetos, consultoria e obras de conservação do patrimônio imóvel e integrado. Possui publicações (livros, artigos, ensaios técnicos e teóricos) nas áreas afins.

Aline Cristina Gomes Ramos* - Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007). Tem experiência prática e teórica na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Patrimônio Cultural, Planejamento Urbano, Habitação de Interesse Social e Paisagismo. Atualmente, cursa Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais, onde desenvolve pesquisa sobre escultura em madeira policromada.

Ana Eliza Caniatti Rodrigues* - Possui graduação em Artes Plásticas - Gravura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná em 2007. Cursou na Fundação de Arte de Ouro Preto em Minas Gerais o curso técnico em Conservação e Restauração de Bens Móveis e Integrados, concluído em 2009. Em 2013 conclui a especialização em História da Arte sacra estudando as esculturas de santos populares (ou não canonizados). Tem experiência profissional na área de Conservação e Restauração de escultura policromada e pintura em tela. Pesquisas na área de História da Arte, Conservação e Restauração de esculturas em gesso.

André Luiz Tavares Pereira* - Possui graduação em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (1995), mestrado em História pela Universidade Estadual de Campinas (2000), doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (2006) e doutorado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (2009). Atualmente é professor do Curso de História da Arte da UNIFE/SP e membro do programa de Pós Graduação em História da Arte da mesma instituição, tendo atuado igualmente na Pós-graduação em Artes Visuais da Fundação Armando Álvares Penteado e da Universidade Cruzeiro do Sul. Possui experiência na área de História Arte, com ênfase na produção artística do século XVIII e atuando nas áreas de Desenho artístico, história da paisagem e cenografia urbana no século XVIII, música historicamente informada (séculos XVI / XIX), história das relações entre literatura e ilustração, relações entre arte italiana, portuguesa e brasileira, arte religiosa, e literatura brasileira do século XX, particularmente a partir das produções de Cornélio Penna e Lúcio Cardoso. Dedicar-se, atualmente a projetos ligados à identificação da produção artística britânica presente em coleções brasileiras e à história do Desenho. É Coordenador Acadêmico do projeto Mais Cultura nas Escolas, uma parceria entre o Minc, o MEC e a UNIFE/SP.

Andréa Lacerda Bachettini* - Possui Graduação em Gravura pela Universidade Federal de Pelotas (1992), Graduação em Pintura pela Universidade Federal de Pelotas (1994), Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos pela Universidade Federal de Pelotas (1997), Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais pela Universidade Federal de Minas Gerais (2001) e Mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2003), Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do ICH/UFPEL (2013-2016). Foi bolsista do Programa de Cooperação Ibero Americana na Universidade de Granada - E8 (1996), com pesquisa na área de Pintura Encaústica, e na Universidade Politécnica de Valencia-E8 (1998), com pesquisa na área de Conservação e Restauo de Bens Culturais: Restauração de Pintura Mural e Escultura Policromada. Foi Restauradora fundadora da Restauratus Conservação e Restauração de Bens Móveis Ltda.. Atualmente exerce a carreira de magistério superior, classe professor assistente nível II do Departamento de Museologia Conservação e Restauo do Instituto de Ciências Humanas, da Universidade Federal de Pelotas, atuando no Curso de Bacharelado em Conservação e Restauo de Bens Culturais e na Especialização em Memória, Identidade e Cultural Material. Foi presidente da ACOR-R8 (Associação dos Conservadores Restauradores de Bens Culturais do RG8), (2011-2013), hoje é membro do Conselho Consultivo desta associação. É associada à ABRACOR (Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais) desde 2000, é Membro do ICOM (Conselho Internacional de Museus), é membro do IIC (The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Conservação e Restauração, atuando principalmente nos seguintes temas: artes plásticas, conservação/restauração: azulejos, pintura mural, pintura de cavalete, esculturas policromadas, obras de arte em papel e acervos de museus.

Angela Brandão* - Possui graduação em Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Federal do Paraná (1993), especialização em Arte e Cultura Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto (1998), mestrado em História da Arte e da Cultura pela Universidade Estadual de Campinas (1999) e doutorado em História da Arte - Historiografia, Metodologia e Conservação de Patrimônio pela Universidad de Granada (2002). Realizou estudos de pós-doutorado junto à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP entre 2008 e 2010. Atuou como professora no Departamento de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná e no Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora - MG. Atualmente é professora adjunta no Curso de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo e professora colaboradora no Programa de Pós-Graduação em História do Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em História da Arte na UNIFESP. Tem experiência na área de História, com ênfase em História da Arte Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: história da arte, história da arte brasileira, história do mobiliário e do mobiliário brasileiro, arte barroca e barroco mineiro. É membro do Comitê Brasileiro de História da Arte.

Annelise Costa Montone - Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural/ICH/UFPEL, linha de pesquisa patrimônio e cidade. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural/ICH/UFPEL, na linha de pesquisa gestão de acervos e patrimônio. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (2003) e graduação em Administração de Empresas e Administração Pública pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1985). Atualmente é administradora da Prefeitura Municipal de Pelotas, atuando no Museu Municipal Parque da Baronesa, instituição vinculada à Secretaria de Cultura. Desde 2005 exerce a função de Diretora do Museu. Tem experiência na área de Administração e Arquitetura e Urbanismo, com especialização em Preservação do Patrimônio Arquitetônico e Urbano (UFPEL).

Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho* - Possui graduação em Belas Artes pela Escola de Belas Artes e Artes Gráficas de Belo Horizonte - Escola Guignard (1969). Foi idealizadora e diretora do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da EBA/UFMG por 15 anos. Atualmente faz parte do Conselho Editorial da revista Anais, do Museu Paulista e da revista Fórum da Escola de Arquitetura da UFMG. É presidente do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib), desde 1998. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Bens

Culturais, atuando principalmente nos seguintes temas: conservação, escultura policromada, bens culturais, restauração e imaginária religiosa. Coordenou a restauração de importantes obras plásticas do patrimônio de Minas Gerais, tais como: pintura do forro da igreja de São Francisco de Assis de Autoria de Manoel da Costa Ataíde, em Ouro Preto; A Santa Ceia, do mesmo autor de propriedade da Casa do Caraça e a caixa de madeira do órgão da Sé - Catedral de Mariana; a Via Sacra de Cândido Portinari da Igreja de São Francisco de Assis, em Belo Horizonte, mais conhecida como igrejainha da Dampulha.

Bethania Reis Veloso* - Possui graduação em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Minas Gerais (1980) e mestrado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (1998). Doutoranda em Artes na UFMC. Professor assistente na Escola de belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas, atuando principalmente nos seguintes temas: restauração, conservação, papel, preservação e formação.

Célio Macedo Alves* - possui graduação em história pela Universidade Federal de Minas Gerais (1988) , mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (1997) e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (2002) . Tem experiência na área de História , com ênfase em história da arte mineira. Atuando principalmente nos seguintes temas: rococó, barroco mineiro, iluminismo, cultura mineira.

Cesar Augusto Tovar Silva* - Possui graduação em História pela Universidade Federal do Paraná (1987), especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2006) e mestrado em História Social da Cultura (2010) também pela PUC-Rio. Tem experiência na área de História, com ênfase em história do Brasil colonial, história da religiosidade e história da Arte.

Cláudia Guanais* - Mestra em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (2010) com área de concentração em História da Arte. Possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia (1997). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Conservação e Restauração. Atualmente coordena o Setor de Restauração do Museu de Arte Sacra da UFBA.

Cristiana Antunes Cavaterra* - natural de Guaratinguetá, no Estado de São Paulo, demonstrou desde a infância um grande interesse pelas artes plásticas, pela história de arte e pelas antiguidades. Em 1997 obteve o Bacharelado em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina, e tem-se vindo a especializar na área do restauro através da frequência de cursos monográficos, dos quais se destacam o curso de Conservação e Restauro de Obras de Arte na Fundação de Arte de Ouro Preto em Minas Gerais; o curso de Restauro de Pinturas de Cavalete, Esculturas em Madeira Policromada e Douramento, no Instituto per l'Arte e il Restauro em Florença, Itália; em 2013 obtem o título de Especialista em Restauro de Arquitetura pelo Centro Técnico Templo da Arte em São Paulo; atualmente é Mestranda em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista e bolsista da Capes, desenvolvendo pesquisa histórica sobre a vida e obra do escultor e entalhador Marino Del Favero. Em 2002 funda o Cavaterra Studio d'Arte e Restauro, onde atua na Conservação e Restauração de Esculturas em Madeira Policromada, Gesso, Terracota e Pinturas de Cavalete. De 2010 a 2013, foi instrutora e elaboradora do material didático do primeiro curso de formação continuada do SENAI na área de Conservação e Consolidação de Esculturas em Madeira Policromada. Restauradora de Obras de Arte, Artista Plástica, Pesquisadora de Arte Sacra do Grupo de Pesquisa Barroco Memória Viva: da arte colonial à arte contemporânea, Membro do IEV: Instituto de Estudos Valeparaibanos.

Danielc Baltz da Fonseca* - Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (2003) e mestrado em Arquitetura e Urbanismo com ênfase em Conservação e Restauro de Monumentos pela Universidade Federal da Bahia (2006). Atualmente é professora assistente da Universidade Federal de Pelotas no Curso de Conservação e Restauro de Bens Culturais. Tem experiência em Conservação e Restauro atuando principalmente nos seguintes temas: fachadas, estuques, bens em madeira, restauro cromático de fachadas e tecnologia da conservação e restauro.

Débora da Costa Queiroz* - Débora Queiroz graduou-se em Arquitetura e Urbanismo em 2006, pela Universidade Federal Fluminense. Cursou Mestrado em Restauração de Monumentos de Arquitetura na Universitat Politècnica de Catalunya, em Barcelona. Hábil em levantamentos de Edifícios Históricos, Noções de Patologias Construtivas, Conhecimentos de Técnicas Construtivas Tradicionais, Conhecimento de Teoria e História da Restauração.

Miana Ambrosio* - Possui graduação em Engenharia Civil pela Universidade Federal de Uberlândia (1998), Especialização em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais (2003), mestrado e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (2006). Atualmente é Professora adjunta da Escola de Belas Artes - UFMG e Coordenadora do Curso de Artes Visuais. Tem experiência na área de Artes, Conservação-Restauração de Bens Culturais e Museus, atuando principalmente nos seguintes temas: gravura, conservação-restauração, patrimônio cultural, preservação, museologia e arte moderna e contemporânea

Fabiane Rodrigues de Moraes - Conservadora e Restauradora de Bens Culturais Móveis pela UFPEL. Conservadora-restauradora do Museu Municipal Parque da Baronesa, Secretária Municipal de Cultura da Prefeitura de Pelotas. Proprietária da empresa RM Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis.

Fabrizio Femandino* - Escultor e professor Adjunto de Escultura da Escola de Belas-Artes/UFMG. Graduado em Pintura e Escultura, Mestre em Artes Visuais e Doutor em Artes pela Escola de Belas-Artes/UFMG. Ingressou na UFMG, como professor, em setembro de 1992, tendo sido chefe e subchefe do Departamento de Artes Plásticas - 1994/1997. Coordenador de Colegiado de Curso da Escola de Belas-Artes por duas gestões - 1998/2002. Membro do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE) e da Pró-Reitoria de Graduação da UFMG - 1994/1996. Ministrou oficinas nos Festivais de Inverno de 1994 a 1996 e coordenou a área de Artes Plásticas de 1997 a 1999. Coordenador Geral do Festival de Inverno da UFMG de 2000 a 2006 e 2010 a 2011. Curador Geral do Festival de 2007 a 2009. Foi Diretor de Ação Cultural da UFMG na gestão 2002/2006. Foi Diretor do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG - gestão 2006/2013. Coordenou e implantou O Espaço Interativo de Ciência da Vida de 2006 até sua inauguração em 2013. Este é um centro de ensino, pesquisa e extensão digital e computacional voltado à temática do homem e a saúde. De 2003 a 2013 foi coordenador e membro Representante da UFMG do Comitê Produção Artístico e Cultural da AUMG - Associação das Universidade do Grupo Montevidéu. 2006 a 2011 foi Membro Efetivo do Conselho Consultivo de Cultura da UFMG. 2005 a 2014 - Membro do Conselho Diretor do Instituto Cultural Sérgio Magnani - Palácio das Artes. 2005 a 2014 - Membro do Conselho Diretor da Associação do Desenvolvimento da Rádio Difusão de Minas Gerais, ADTV, Brasil. De 1999 a 2002 foi Membro Titular da Diretoria executiva da Fundação Rodrigo Melo Franco - UFMG. Como artista plástico tem em seu currículo dezenas de exposições artísticas individuais e coletivas e atua intensamente com curadorias diversas no país e exterior. Em 2009 criou o projeto e foi Curador/ Coordenador da Bienal Universitária de Arte, realizando em 2010 a Bienal Zero, em 2012 a Bienal 1 e em 2014 a Bienal 2 ainda em processo. Em 2013 criou o projeto e foi Curador/Coordenador da Residência Artística Internacional em Tiradentes - Campus Cultural da UFMG. Desenvolve várias pesquisas na área artística destacando as atividades ligadas a Arte e Educação Ambiental. Suas pesquisas estão na sua maioria relacionadas a vários projetos de extensão com consequentes publicações. Atua intensamente nas áreas artística, acadêmica e de extensão da UFMG, bem como em atividades ligadas ao ensino, à pesquisa e orientações, coordenando inúmeros projetos nacionais e internacionais e participando de representações dentro e fora da Universidade. Como artista tem atuado e desenvolvido trabalhos com ênfase principalmente nos seguintes temas: arte ambiental, escultura, vídeo instalação, fotografia, curadorias, ação cultural e residências artísticas.

Mávio Antonio Cardoso Cil* - Doutorando na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, possui graduação

em bacharelado comunicação relações públicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2008) e mestrado em Programa de Pós Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014). Tem experiência na área de Artes.

Idanise Hamoy* - Doutorado em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará (2012). Possui especialização em Semiótica e Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará (2005), possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (1988), licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas (2007). Atualmente é Professora Assistente da Faculdade de Artes Visuais do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, atuando nos cursos de Artes Visuais e de Museologia nas atividades curriculares de História da Arte, Arte Brasileira, Educação Patrimonial e Conservação de Acervos. Membro do Committee for Education and Cultural Action (CECA) do International Council of Museums (ICOM). Membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAD). É consultora e pesquisadora nas áreas de Arte e Educação, com ênfase em História e Crítica das Artes e Educação em Museus, elaboração de projetos culturais, atuando principalmente nos seguintes temas: História da Arte, Arte Brasileira, Educação em Museus, Educação Patrimonial, Conservação Preventiva de acervos e coleções.

Jennifer Cazaubon* - possui graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Pelotas (2014), curso-técnico-profissionalizante em Contabilidade pela Escola Técnica Estadual João XXIII (2003) e curso-técnico-profissionalizante em Administração pela Escola Técnica Estadual João XXIII (2005). Atualmente é Contabilista da Construtora ACPO Ltda. e estagiário da Universidade Federal de Pelotas. Tem experiência na área de Matemática, com ênfase em Contabilidade.

Joaquim Garriga Riera - Catedrático em História da Arte Moderna e Diretor do Grupo de Pesquisa "História da Arte Renascentista e Barroca" da Universidade de Girona, realiza pesquisas a respeito de temas da arte renascentista na Europa, especialmente na Itália e na Catalunha. Entre estes, estão a gênese dos procedimentos modernos de representação em perspectiva e a sua difusão nos ateliês de pintores entre os séculos XV e XVI, especialmente em ambientes oficiais de tradição artesanal.

José Manuel Alves Tedim -- Doutor em História é docente na pela Universidade Portucalense, na cidade do Porto, onde, ocupou os cargos de reitor e vice-reitor, tendo sido também um dos responsáveis pelo curso de mestrado em Patrimônio Artístico Conservação e Restauo. Foi docente da Universidade de Coimbra e pesquisador do Centro de História da Sociedade e da Cultura - CH&C. Tem no Barroco um dos seus principais temas e, entre os diversos trabalhos da sua autoria destacam-se *A Festa e a Historiografia da Arte Plêmera*.

Juliana Beatriz Almeida de Souza* - possui graduação em História pela Universidade Federal Fluminense (1993), mestrado em História pela Universidade Federal Fluminense (1996), doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2002) e pós-doutorado pela Universidade de São Paulo (2007). Atualmente é Professor Associado I da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de História, com ênfase em História da América. Atuando principalmente nos seguintes temas: Igreja Católica, expansão portuguesa ultramarina, devoção mariana.

Julio Eduardo Correia Dias de Moraes* - Licenciado em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (1976). É especialista na Conservação e Restauração de Bens Culturais, com cursos em instituições especializadas internacionais na Itália e México, ligadas à UNESCO e à Organização dos Estados Americanos. Desenvolve atividades profissionais na área desde 1977, tendo atuado no Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura do Município de São Paulo (1977-1982) e no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (1983-1984). Frequenta cursos complementares e de atualização, e participa de congressos e seminários e profere palestras e conferências a convite de

instituições acadêmicas e de outras naturezas. Atua na sua empresa Julio Moraes Conservação e Restauro Ltda. (desde 1986), projetando, coordenando e executando serviços técnicos especializados na área de conservação e restauração de bens culturais móveis e imóveis de diversas naturezas, incluindo várias contratações com dispensa de licitação por notória especialização, por órgãos oficiais de preservação do patrimônio cultural, de níveis federal, estadual e municipal. Participou de comissão para formação de curso de graduação em conservação e restauração de bens culturais móveis, a convite da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Jussara Maria Rocha Alves* - Possui graduação em Ciências Biológicas pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1983). Possui graduação em Enfermagem e Obstetrícia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1987). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Keli Cristina Scolari - Possui graduação em Arte Plásticas - Bacharel em Escultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1995); Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006); mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (2012) e desde de 2014 é doutoranda do Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas. Atualmente é sócio da Associação dos Conservadores Restauradores de Bens Culturais do RGS, ACOR-R, membro do conselho consultivo da Associação dos Conservadores Restauradores de Bens Culturais do RGS, ACOR-R, sócia desde 2011 - Conselho Internacional dos Museus. Coordenadora e colaboradora de projeto de extensão e pesquisa da Universidade Federal de Pelotas. Conservadora e Restauradora de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas desde de 2010. Tem experiência na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: conservação de acervos, memória, patrimônio e tradição, conservação e restauração de escultura, conservação e restauração de pintura.

Lia Sipatiba Drogena Brusadin* - Possui Bacharelado e Licenciatura em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) de Franca em 2008. Técnica em Conservação e Restauro pela Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP) em 2010. Especialista em Cultura e Arte Barroca pelo Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) em 2013. Mestre em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) na Área de Arte e Tecnologia da Imagem em 2014. Doutoranda em Artes na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) na linha de pesquisa de Preservação do Patrimônio Cultural. Membro do Grupo de Pesquisa do CNPq Imagem e Preservação (UFMG). Foi professora de Conservação e Restauração de Escultura Policromada I e II, e, da disciplina Princípios Teóricos da Conservação e Restauração na Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP). Tem conhecimento acadêmico nas áreas de História, História da Arte, História Cultural, Iconografia, Iconologia, Conservação e Restauração.

Lindsley Daibert* - Possui graduação em Desenho pela Escola de Belas Artes, especialização em Conservação de Bens Culturais Móveis, mestrado em Ciência da Computação e doutorado em Estudos Literários, todos os títulos obtidos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente é professor adjunto na Escola de Belas Artes da UFMG. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Desenho e Escultura, atuando principalmente nos seguintes campos: criação artística bi e tridimensional, arte computacional, holografia, conservação de bens culturais e novas tecnologias aplicadas à arte.

Luciana Bonadio* - Possui graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais (1992 e 1999), especialização em conservação-restauração de bens culturais móveis (1996) e mestrado em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (2002). Atualmente é Professora assistente da Escola de Belas Artes/ UFMG e Técnico de nível superior (conservadora-restauradora) da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte/ Museu de Arte da Pampulha. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em conservação-restauração de pinturas e esculturas e de obras de arte contemporânea.

Luciano Migliaccio* - Possui graduação em Lettere - Scuola Normale Superiore Di Pisa (1982), graduação em Lettere e Filosofia - Università degli Studi di Pisa (1982) e doutorado em Storia Dell'arte Medievale e Moderna - Università degli Studi di Pisa (1990). Atualmente é professor Doutor do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de São Paulo e professor visitante da Universidade Estadual de Campinas. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas, atuando principalmente nos seguintes temas: História da Arte, História da Crítica de Arte.

Luzia Marta Marques Gonçalves – Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais.

Marcia de Mathias Rizzo* - Possui graduação em Licenciatura em Educação Artística pela FAAP (1982), pós-graduação em História da Arte pelo CENAP-FAAP (1990), mestrado em Físico-Química pelo IQ-USP (2008) e doutorado em Química Analítica também no IQ-USP, com pesquisa na área de ciências ligada à conservação e restauração do patrimônio artístico cultural. Iniciou o uso da radiação gama para exterminação de micro e macro organismos no Brasil junto ao IPEN em 2002. Tendo realizado a pesquisa para essa aplicação em conjunto com o IPEN e o IQ-USP. Ganhou o prêmio CAPEB de melhor trabalho de pós-graduação do IQ-USP em 2010 por inovações tecnológicas devido à pesquisa aplicada à conservação de acervo ceroplástico. É consultora técnica e perita judicial oficialmente nomeada para assuntos relacionados a conservação e restauração de bens culturais. Tendo realizado trabalhos de consultoria na área para diversas instituições, museus, colecionadores e inclusive para o IPHAN. Atualmente é diretora técnica - MRizzo Laboratório de Conservação & Restauração de Bens Culturais Ltda; e, docente do curso de graduação em Conservação e Restauo da PUC-SP. Implantou o primeiro curso superior de conservação e restauro em São Paulo na PUC/SP, no qual foi coordenadora durante 5 anos (2009-2014) e o qual foi o primeiro do Brasil a ser reconhecido pelo MEC e com a nota máxima. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes e Ciência da Conservação, atuando principalmente nos seguintes temas: restauração, bens culturais, conservação, ciência e arte.

Maria Angela Vilhena Moraes Furquim de Almeida - Possui graduação em Teologia pela Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção (1984), graduação em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1966), mestrado em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1992) e doutorado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1999). Livre-Docente em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2008) Foi professor associado doutor no Departamento de Teologia e Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo entre abril de 2004 a dezembro de 2011. Foi professor doutor do Centro Universitário Salesiano do Brasil. É professora do Curso pós-graduação lato sensu em Ciências da Religião PUC-SP. Tem experiência na área de Teologia, Ciências Sociais, Ciências da Religião, atuando principalmente nos seguintes temas: religiosidade popular, pluralismo religioso, tradição e modernidade, culto aos mortos. Coordenação da Coleção Questões Fundamentais do Ser Humano, oito livros publicados pela editora Paulus.

Maria Garganté Iñanes - Doutora em História da Arte pela Universidad de Barcelona. Pós-graduada em Museos y Educación (Universidad de Barcelona) e em Interpretación ambiental y del patrimonio (Universidad Oberta de Catalunya). Docente em várias universidades catalãs (Universidad de Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona y Universidad de Girona) y francesas (Université de Toulouse-le-Mirail y Université de Perpignan-Via Domitia). Pesquisadora no Departamento de Arte y Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona e professora associada na Universidad Pompeu Fabra. Área de pesquisa: História da arte barroca. História da arquitetura. Algumas de suas publicações: Festa, arquitectura i devoció a la Catalunya del Barroc. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011; "Entre la utopia i la realitat: projectes urbanistics setcentistes a les terres gironines" en Annals de l'Institut d'Estudis Gironins. Girona: 2011; "Artífex italians a Vic en

Maria Helena Ochi Mexor* - Possui graduação em História pela USP (1961) e doutoramento em História Social pela mesma Universidade (1980). É Professora Emérita da Universidade Federal da Bahia, onde exerceu várias funções, incluindo ensino de graduação e pós-graduação, de 1965 a 2005, - na Faculdade Arquitetura, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas e Escola de Belas Artes -, tendo se aposentado, em 1994, como Adjunto 4. Continuou a colaborar, com Bolsa de Permanência da CAPES por 4 anos, com os Programas de Pós-Graduação das duas unidades (FA e EBA) e, gratuitamente, até 2005. Foi assessora do Cadastro dos Bens Culturais Móveis e Agregados da Bahia (IPHAN/Fundação Vital - 1994-2005). Professora do Curso de Design da UNIFACS e Arquitetura da UNIME. Foi professora colaboradora do Curso de História da UESB, de Letras e Artes da UFS e visitante da USP. Atualmente é Professora adjunta da Universidade Católica do Salvador, no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Social (mestrado e doutorado acadêmicos). Na graduação ministrou aulas na graduação nos cursos de Comunicação, Secretariado, Patrimônio e História. Atualmente é integrante do Curso de Arquitetura e Urbanismo, dessa mesma Universidade, como professora de Estética, História da Arte e do Design. Coordena, ainda, o grupo de pesquisa Redes de Cidades na Bahia e no Brasil, desenvolvendo, com bolsistas PIBIC pesquisa sobre Reurbanização e repovoamento do Brasil no século XVIII, bem como Itapajipe: patrimônio industrial e possibilidades de reconversão. É líder do grupo de Pesquisa Salvador: Permanências e Transformações, junto com o professor doutor Pedro de Almeida Vasconcelos (Linha de Pesquisa: Territorialidade e Planejamento Urbano e Regional). Orienta alunos de pós-graduação e bolsistas de Iniciação Científica. Tem experiência na área de Artes, Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História Urbana. Atua igualmente nas seguintes áreas: História da Arte, Arte baiana, História do Design, Patrimônio Cultural e Industrial, História Social da Bahia e Metodologia da pesquisa. É especialista em leitura de documentos históricos. Recebeu, em 2007, o prêmio Clarival do Prado Valladares, da Odebrecht, em 2008 o prêmio Sérgio Millet., em 2009 Prêmio Especial pelo conjunto de publicações do IPHAN/Brasília, da Associação Brasileira de Críticos de Arte e recebeu o título, em 2008, de Cidadã da Cidade do Salvador.

Maria José Spiteri Tavolero Passos* - Doutora em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNESP, onde também obteve o título de Mestre em Artes e realizou as graduações em Educação Artística e Artes Plásticas. É professora do Curso de Artes Visuais da Universidade Cruzeiro do Sul (SP). Pesquisadora das Artes Visuais vem atuando principalmente nas áreas de História da Arte, História da Arte Brasileira, Arte-educação. Atuou como pesquisadora no livro *Igrejas Paulistas. Barroco e Rococó*, de Percival Tirapeli (Edunesp, 2003). Como membro CEIB (Centro de Estudos da Imaginária Brasileira) do grupo de pesquisa "Barroco Memória Viva: da arte colonial a arte contemporânea" (IA-UNESP/CNPq), vem se dedicando à investigação ligada à imaginária devocional no Brasil, com ênfase para os exemplares remanescentes do período colonial. É autora de textos a respeito de Arte Brasileira e processos de criação. Entre as suas principais publicações estão: *Antonio Lizárraga* (EDUSP, 2004), *Barroco Memória Viva: a extensão da universidade* (In: TIRAPELI, P. [org.]. *Arte Sacra Colonial*. Edunesp, 2001/2006), *Imaginária Religiosa Brasileira: em busca de uma arqueologia da beleza* (In: VILHENA, M. A. (org). *Teologia e Arte*. Paulus, 2011) e *Remanescentes escultóricos na imaginária religiosa em igrejas da antiga São Paulo de Piratininga* (In: Anais do IV Encontro Internacional de História Colonial. Arte e História no mundo ibero-americano (séculos XV – XIX) / CHAMBOLEYRON, Rafael & ARENZ, Karl-Heinz (Orgs.). Belém: Editora Açaí, Volume 7 [2], 2014); *A Escultura Religiosa nas Igrejas Carmelitas Paulistas*. In: TIRAPELI, P. [org.]. *Patrimônio Sacro na América Latina – Arquitetura, Arte, Cultura*. São Paulo: Arte Integrada/ Unesp/ FAUUSP/Faculdade de São Bento de SP, 2015.

Maria Regina Emery Quintes* - Possui doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP (2006). Possui Graduação em Artes Plásticas - bacharelado e licenciatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (1985), Especialização em Conservação Restauração de Bens Culturais (1990) Especialização em Cultura e Arte Barroca (1991) e Mestrado(1997) no Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. É professora associada do Departamento de Artes Plásticas da Escola

de Belas Artes e tem atuação no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis- CECOR, trabalhando em ensino, pesquisa, extensão e administração. Foi Coordenadora do Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes- UFMG de 2008 a 2011, em sua implantação. Atua no Programa de Pós Graduação da Escola de Belas Artes e possui várias pesquisas e publicações na área de Conservação Restauração de Esculturas. É vice-presidente do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira- CEIB. Tem experiência na área de Conservação Restauração de Esculturas Policromadas em Madeira, atuando principalmente com os seguintes temas: escultura em madeira policromada, imagem de vestir, gesso policromado, técnica construtiva e critérios de conservação-restauração de esculturas.

Mario Henrique Simão D'Agostino - Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1985), mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1991) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1995). Atualmente é professor associado (livre-docente) da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Estética e História da Arquitetura e do Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: tratados de arquitetura, arquitetura clássica, perspectiva e arquitetura do renascimento.

Patricia A. Fogelman – Pesquisadora do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas, da Argentina, diretora do Grupo de Estudios sobre Religiosidad y Evangelización (GERE) e do Grupo de Estudios de Historia de Brasil y Portugal (GEHBP), na Universidad de Buenos Aires. Professora na Universidad de Buenos Aires e na Universidade Nacional de Luján. Entre suas publicações destacam-se: *La Omnipotencia duplicante: Devoción y agresiones a la Virgen en el Río de la Plata colonial*. Buenos Aires: Ed. Miño y Dávila; *El culto mariano en Luján y San Nicolás. Religiosidad e Historia regional*. Buenos Aires (em colaboração); *Religiosidad, Cultura y Poder. Temas y problemas de la historiografía reciente*. Buenos Aires: Ediciones Lumiere, 2010.

Percival Tirapeli* - Professor titular no Instituto de Artes da UNESP (2008), Universidade Estadual Paulista, Mestre (1983) e Doutor (1989), pela escola de Comunicações e Artes da USP, bacharel e licenciado (1975 e 1976) em Desenho e Plástica e Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo. É professor na graduação, mestrado, doutorado na UNESP. Possui experiência em artes, focada em pintura e história da arte, autor de 20 livros sobre arte brasileira e especialista no período barroco, atua nos seguintes temas: arte brasileira, patrimônio artístico e cultural, arte e arquitetura religiosa. Como artista plástico, trabalha desde 1975 e participou de duas Bienais Internacionais de São Paulo; expôs individualmente em São Paulo, Brasília e Roma. Como curador, trabalhou na concepção e curadoria em diferentes museus, principalmente sobre arte barroca. Desde 1987, criou e coordena o Barroco Memória Viva, um grupo de extensão e estudos sobre barroco brasileiro, e um grupo de pesquisa homônimo junto à CAPEL. Concebeu e coordena o Acervo Digital em Artes Visuais junto à Biblioteca do Instituto de Artes da UNESP, um programa que reúne acervo extensivo de imagens e informações sobre artes visuais e arquitetura barroca brasileira. Tem organizado e coordenado eventos acadêmicos nacionais e internacionais sobre arte e patrimônio sacro latino-americano.

Raphaél Jaquier Bossler Pigozzo - Pesquisador Assistente do Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo, no Centro de Tecnologia de Recursos Florestais. Biólogo formado pelo Instituto de Biociências da Universidade de São Paulo, com mestrado em ciências, área de concentração em Botânica também pela Universidade de São Paulo. Atuação em tecnologia e anatomia de madeiras, com foco na identificação botânica e propriedades físicas e mecânicas. Experiência com avaliação de estruturas de madeira, treinamento em identificação botânica e na metodologia da espectroscopia de infravermelho-próximo.

Raquel Ramos Pimentel* - Possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (1985), especialização em Cultura e Arte Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto (1995) e mestrado em Artes, na área de concentração Patrimônio e Cultura. É restauradora da Universidade Federal do Espírito Santo desde 1990. Tem experiência na área de artes, com ênfase em conservação e restauração de bens móveis, "entorn catedralici" en Ausa. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 2012.

atuando principalmente nos seguintes temas: restauração de pinturas de cavalete e esculturas policromadas em madeira e terracota.

Renata Maria de Almeida Martins* - Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Pará - UFPA (1993), com intercâmbio na University of Alabama, EUA (1991), e pesquisa de iniciação científica no Departamento de Museologia do Museu Paraense Emílio Goeldi - MPEG (PIBIC/CNPq, 1993-1994). Especialista em História e Memória da Arte pela Universidade da Amazônia - UNAMA (2001), com projeto sobre o Art Nouveau em Belém, orientado pela Profª. Jussara Derenji, com período de estudos na Suíça e na Itália (2000). Pesquisadora no Museu de Arte Sacra do Pará em projeto coordenado pela Profª. Myriam Ribeiro de Oliveira (2002); e no Instituto Histórico e Geográfico do Pará (2002). Doutora na área de História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP/CNPq (2009), sob a orientação do Prof. Dr. Luciano Migliaccio, com estágio de pesquisa em Roma pela Università degli Studi di Napoli L' Orientale/CNPq (2007). Defendeu tese intitulada Tintas da Terra, Tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas Missões Jesuítas do Grão-Pará, 1653-1759 (outubro, 2009). Foi professora de História da Arquitetura e do Urbanismo na graduação em Arquitetura e Urbanismo na Escola da Cidade (São Paulo, 2009-2010). Concluiu pesquisas de Pós-Doutorado pela FAUUSP/FAPESP (2013) e pelo IFCH-UNICAMP/PNPD CAPES (2015). No primeiro Pós-Doutorado pela FAUUSP/FAPESP (2013), desenvolveu projeto sobre as bibliotecas coloniais, a circulação de livros de emblemas e a decoração dos espaços religiosos na América Portuguesa; com estágios na Scuola Normale Superiore di Pisa (2011 e 2013), na Pontificia Università Gregoriana di Roma (2011) e na Universidad Pablo de Olavide em Sevilha (2012); pós-doutorado vinculado ao Projeto Temático FAPESP / FAUUSP Plus-Ultra, A Recepção e a Transferência da Tradição Artística Clássica entre a Europa Mediterrânea e a América Latina, projeto coordenado e supervisionado pelo Prof. Migliaccio. No segundo Pós-Doutorado foi pesquisadora e ministrou disciplinas de graduação através do Programa Nacional de Pós-Doutorado - PNPD CAPES no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas - IFCH / Unicamp (2013-2015), supervisionado pelo Prof. Dr. Luiz Marques, com projeto sobre as formas de recepção das tradições artísticas ameríndias na arte brasileira durante o período colonial, com pesquisa realizada no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, MAE-USP. Assessora ad hoc FAPESP desde 2012. Desenvolve pesquisas no MAE-USP desde outubro de 2014, e é Pesquisadora Residente da Biblioteca Brasileira José e Guita Mindlin da Universidade de São Paulo (BBM-USP) desde agosto de 2015, com projeto intitulado Amazônia na Mindlin. Pontes para o estudo das tradições indígenas na arte e na arquitetura brasileiras do Barroco ao Modernismo.

Sarah Bernardo de Souza Almeida – Graduada do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais.

Sergio Medrano - UNSAM-HIPC- LIMAD - Instituto de Investigaciones del Patrimonio Cultural - Laboratorio de Investigaciones de la Madera – Buenos Aires, Argentina

IX CONGRESSO INTERNACIONAL DO CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA

PROGRAMA

20/10 - Terça-feira

19:00/19:15 - Solenidade de Abertura

19:15/20:15 - CONFERÊNCIA 1 - Prof. Dr. Joaquim Garriga Riera (Universidad de Girona) Espanha. *El "retablo-camarin" en santuarios marianos de Cataluña: el ejemplo de Santa Maria del Miracle (1747-1774).*

20:15/20:45 - Debate

21/10 - Quarta-feira

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

09:00/09:30 - Sessão de abertura

09:30/10:30 - CONFERÊNCIA 2 - Profa. Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho e Profa. Dra. Maria Regina Emery Quites. (CECOR/EBA/UMFG) *Metodologia para o estudo da escultura devocional em madeira.*

10:30/10:45 - Debate

10:45/11:00 - Intervalo para café

MESA 1 - AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES

11:00/11:15 - Cláudia Maria Guanis Aguiar Fausto

A pintura com barras decorativas na escultura sacra católica

11:15/11:30 - Adriano Reis Ramos

Cristos crucificados e a escola do mestre Piranga

11:30/11:45 - Mávio Antônio Cardoso Gil

Brasanelli: referências para concepção da imagem de São Borja.

11:45/12:00 - Debate

12:00/14:00 - Almoço

MESA 2 - ICONOGRAFIA

14:00/14:15 - Maria Helena Ochi Flexor

Imagem de Cristo "com sua cruz e calvário".

14:15/14:30 - Lia Sipalúba Proença Brusadin

A iconografia da Paixão de Jesus Cristo: Fisionomia das esculturas da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto.

14:30/14:45 - Idanise Sant'Ana de Azevedo Hamoy

Iconografia de Nossa Senhora de Nazaré: Milagres, trânsito e tradições.

14:45/15:00 - Patricia Alejandra Fogelman; Juliana

Beatriz Almeida de Souza

Maria en armas: La Virgen y el uso de las armas en la iconografía americana colonial.

15:00/15:15 - Debate

15:15/15:30 - Café

15:30/16:30 - MESA-REDONDA 1: *Conservação e restauro em acervos paulistas.*

Restaurador Júlio Moraes (Julio Moraes Conservação e Restauro Ltda.)

A evolução da conservação de imaginária sacra em São Paulo.

Profa. Dra. Marcia Mathias Dizzo (DUC/SP)

16:30/17:00 - Debate

17:00/18:00 - ASSEMBLEIA DO CEIB

22/10 - Quinta-feira

MESA 3 - APRESENTAÇÃO DE PÔSTERES

10:00/10:05 - Alexandre Mascarenhas

Conas bíblicas do Antigo Testamento: Análise iconográfica e processo de restauração das pinturas murais da capela-mor da

Matriz de São Domingos de Araxá, MG.

10:05/10:10 - **Aline C. C. Ramos, Sarah B. S. Almeida, Luciana Bonadío, Maria Regina F. Quites**
Dor que repintar, por que remover? Estudo de caso de Nossa Senhora da Conceição.

10:10/10:15 - **Ana Eliza Caniatti**
O Cesso na Imaginária Sacra: Estudo do caso da Cessaria Santa Terezinha - Curitiba PR.

10:15/10:20 - **Cristiana Antunes Cavaterra**
Marino Del Favero, um escultor e entalhador italiano na São Paulo da Belle Époque.

10:20/10:25 - **Débora da Costa Queiroz**
Os jardins do Palácio do Catete e sua imaginária: breve análise iconográfica.

10:25 /10:30 - **Jennifer Cazaubon, Daniele B. Fonseca, Keli Cristina Scolari**
Análise das intervenções restaurativas em conjunto sacro com Cristo Crucificado do Museu da cidade de Rio Grande, São Bento missionário.

10:30/10:35 - **Jussara Maria Rocha Alves**
Classificação e interpretação dos elementos de imagem de São Bento.

10:35/10:40 - **Luzia Marta Gonçalves**
A singular devoção a São Vicente de Paulo, resultado do seu trabalho social e missionário.

10:40/10:45 - **Fuviene Galdino Moreira**
"Despindo as imagens": Proposta de um método analítico para o estudo da talha do panejamento das esculturas do Museu Solar Monjarfim.

10:45/11:00 - **Intervalo café**

MESA 4 - ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS I

11:00/11:15 - **Célio Macedo Alves**
Subsídios para a elaboração de um estudo sobre o ofício da pintura e policromia na antiga Comarca do Rio das Velhas.

11:15/11:30 - **Raquel Ramos Pimentel**
Igreja de Nossa senhora da Ajuda: Uma memória esmaecida.

11:30/11:45 - **Cesar Augusto Tovar da Silva**
Devoções jesuítas no Rio de Janeiro colonial: imagens e relíquias.

11:45/12:00 - **Renata Martins**
Artistas Jesuítas e Indígenas. A Talha e a Imaginária produzida nas Oficinas dos Colégios do Estado do Maranhão e Grão-Pará (séc. XVII-XVIII).

12:00/12:15 - **Debate**

12:15/14:00 - **Almoço**

14:00/15:00 - **MESA-REDONDA 2: A imaginária devocional**
Prof. Dr. Luciano Migliaccio (FAU/USP)
Prof. Dr. André Luiz Tavares Pereira (UNIFE/SP)

15:00/15:15 - **Debate**

15:15/15:30 - **Café**

15:30/16:30 - **CONFERÊNCIA 3 - Prof. Dr. Percival Tirapeli (UNIFE/SP) Os profetas de Nejudinho: pesquisa e conteúdo**

para visita virtual.

16:30/17:00 - Debate

17:00/18:00 - LANÇAMENTO DE LIVROS

Alexandre Mascarenhas: *Antônio Francisco Lisboa;*

Moldagens de gesso como instrumento de preservação de sua obra. Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2014.

Beatriz Coelho e Maria Regina Emery Quites: *Estudo da escultura devocional em madeira.* Editora Fino Traço, 2014.

Dercival Tirapeli (Org.): *Patrimônio sacro na América Latina.* São Paulo:Arte integrada 2015.

23/10 - Sexta-feira

09:00/10:00 - MESA-REDONDA 3: *Imaginária: História, Teologia e Arte.*

Prof. Dr. Mario Henrique Simão D'Agostino (FAU/USP)

Profª. Dra. Maria Ângela Vilhena Moraes Furquim de Alcida (PUC/SP) *Imaginária: História, Teologia e Arte*

10:00/10:30 - Debate

10:30/10:45 - Intervalo café

MESA 5 - MATERIAIS E TÉCNICAS

10:45/11:00 - Maria Regina Emery Quites, Sergio Medrano, Raphael Digozzo
"Pinho-de-rga"; identificação e trânsito entre os continentes.

11:00/11:15 - Eliana Ambrosio; Lindsley Daibert; Fabrício Fernando

Presépio do Pipiripau: levantamento histórico e técnica construtiva.

11:15/11:45 - Debate

11:45/14:00 - Almoço

14:00/15:00 - CONFERÊNCIA 4

Prof. Dr. José Manuel Alves Tedim (Universidade Portucalense) Portugal. *Imaginária barroca no Norte de Portugal*

15:00/15:30 - Debate

15:30/15:45 - Café

MESA 6 - ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS II

15:45/16:00 - Maria José Spiteri Tavoraro Passos

A representação da sagrada Família na escultura religiosa da São Paulo colonial.

16:00/16:15 - Andrea Lacerda Bachelletini

A imagem de São Bento pertencente ao acervo sacro do Museu Municipal Parque da Baronesa, Delotas, RJ.

16:15/16:30 - Angela Brandão

Inventários de Artífices: fontes para compreensão do fazer artístico no Brasil Colonial.

16:30/16:45 - Maria Garganté Iñanes "Ad maiorem gloria": la barroquización de las tallas románicas en Catalunya.

16:45/17:00 - Debate

17:00 - Encerramento

24/10 - Sábado

10:00/12:00 - Visita orientada ao Museu de Arte Sacra de São Paulo. Av. Tiradentes, 676 - Luz, São Paulo

IX CONGRESSO INTERNACIONAL DO CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA

20 a 24 de outubro de 2015 – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Comitê Organizador

Mozart Alberto Bonazzi da Costa (PUC/SP) – Presidente, Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho (EBA/UFMG), Maria Cristina Correia Leandro Pereira (U&D), Maria José Spiteri Tavoraro Passos (UNIC&SUL)

Comitê Científico

Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho (CICOR/EBA/UFMG), Eduardo Pires de Oliveira, Marcia Bonnet Benjamin, Maria Cristiana Corra Leandro Pereira (FFLCH - U&D), Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (UFRJ)

Comitê Técnico e Cultural

José Alfonso Ballester-Alvarez (UNICID), Maria José Spiteri Tavoraro Passos (UNIC&SUL), Mozart Alberto Bonazzi da Costa (PUC/SP), Rodrigo Cristiano Queiroz (FAUUSP), Sandra de Camargo Rosa Mraz (PUC/SP)

Equipe de Apoio

Alunos dos cursos de Conservação-Restauração da PUC-SP, Arte: História Crítica e Curadoria – PUC-SP, Arquitetura e Urbanismo – UNICID e Artes Visuais – UNIC&SUL

Realização

CEIB – Centro de Estudos da Imaginária Brasileira
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais

Patrocínio

CAPE&S - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Ministério da Educação

Apoio

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
Museu de Arte Sacra de São Paulo
Museu da Capela de São Miguel Arcanjo
Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – Universidade Federal de Minas Gerais
Programa de Pós Graduação em Artes - Universidade Federal de Minas Gerais
Programa de Pós Graduação em História Social - Universidade de São Paulo
Alfonso Ballester – Atelier de Arte e Acessibilidade
Editora Fino Traço
Livraria Loyola
Arte Integrada

CEIB – Centro de Estudos da Imaginária Brasileira

Beatriz Coelho – Presidente, Maria Regina Emery Quiles – Vice-presidente, Agésileu Neiva Almada – 1.º Secretário, Bruno Perea Chiossi – 2.º Secretário, Daniela Ayala Iacercia – 1.ª Tesoureira, Carolina Proença Nardy – 2.ª Tesoureira

CADERNO DE RESUMOS DO IX CONGRESSO INTERNACIONAL DO CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA

Organização: Maria José Spiteri Tavoraro Passos, Mozart Alberto Bonazzi da Costa, José Alfonso Ballester-Alvarez

Diagramação: Alfonso Ballester – Atelier de Arte e Acessibilidade

Capa: *São Paulo*, madeira policromada e dourada, século XVIII. Proveniente da Antiga Sé de São Paulo. Acervo: Museu de Arte Sacra de São Paulo - Foto: Mozart Bonazzi

Impressão: Seção Técnica de Publicação e Produção Gráfica da FAUUSP

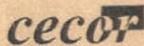
Realização



Patrocínio



Apoio



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
Anfiteatro Campus Consolação
Rua Marquês de Paranaguá, 111, Consolação, São Paulo