

# X CONGRESSO INTERNACIONAL DO CEIB

24 A 28 DE OUTUBRO DE 2017  
SALVADOR-BA, BRASIL

## PROMOÇÃO



MAS  
MUSEU DE ARTE SACRA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

## PATROCÍNIO/APOIO



EBA  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



Faculdade de Medicina da Bahia



UFBA

cecor



PPG Artes  
Programa de Pós-Graduação em Artes  
Escola de Belas Artes - UFBA



PPGHS  
Programa de Pós-Graduação em História Social

PPGAV  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ARTES VISUAIS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



HOTEL BAHIA DO SOL



Sheraton  
DA BAHIA HOTEL SALVADOR



Foto: Marcelo Bruzzi (2017)

CADERNO DE RESUMOS

## IMAGEM SÍMBOLO DO X CONGRESSO INTERNACIONAL DO CEIB

### NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

#### IDENTIFICAÇÃO

OBJETO: Escultura

TÉCNICA: Madeira dourada e policromada

DIMENSÕES: Altura: 870 mm, Largura: 440 mm e Profundidade: 230 mm

AUTORIA: Sem registro

DATAÇÃO: Apresenta características do final do século XVIII e início do século XIX

PROCEDÊNCIA: Capela de São José do Jenipapo, Castro Alves-BA

LOCALIZAÇÃO: Integra o acervo do Museu de Arte Sacra, Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA)

FOTOGRAFIA: Marcelo Bruzzi (Salvador-BA, 2017)

Uma das mais preciosas amostras do rococó da escola baiana, proveniente da Capela de São José do Jenipapo, do município de Castro Alves, Bahia, esta Imaculada Conceição remete a belas madonas germânicas. Em madeira dourada e policromada, possui os clássicos florões dourados centrados por rosáceas, pintura a pincel e delicados esgrafitos. Apresenta a particularidade de não possuir o crescente lunar como indica a iconografia. A escultura de cânones clássicos comprova a maestria do escultor, ao tempo que se equilibra com uma elaborada policromia. Atualmente está sob a proteção do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA), após solicitação do Poder Judiciário do Estado da Bahia, em 1976, ao gerente do Banco do Brasil onde a mesma estava depositada. Passou por processos de restauração em que foram realizados a estabilização da policromia e intervenções de reintegração pictórica em pequenas áreas.

Depois de muita luta, e com a participação da equipe da Bahia, chefiada por Cláudia Maria Guanais Aguiar Fausto, Mestre, Conservadora e restauradora do Museu de Arte Sacra (MAS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e o grande apoio do Museu de Arte Sacra, da Faculdade de Medicina e professores da mesma Universidade, além do interesse sempre renovado de Programas de Pós-Graduação em Artes da UFBA, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo (USP) o Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) consegue realizar seu X Congresso Internacional.

Lamentamos não ter podido contar, para este Congresso, com o patrocínio da Coordenação de Pessoal de Nível Superior (Capes) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), em decorrência dos problemas pelos que passa, no momento, o nosso país. Estamos certos de podermos contar, no futuro, com essas importantes instituições brasileiras de fomento.

Foram recebidos 75 resumos para apresentação de comunicação e pôsteres batendo o recorde nos nove congressos já realizados. Foi muito difícil, para a Comissão Científica, fazer a seleção, tendo de não aprovar bons trabalhos. Por isso mesmo, é com grande satisfação que colocamos neste **Caderno de Resumos**, os melhores trabalhos que nos foram encaminhados e que os inscritos terão a oportunidade de assistir as apresentações.

Além das comunicações e pôsteres temos, neste Congresso Internacional, três conferências de pesquisadores convidados que nos deram a honra e a alegria de aceitar nosso convite: Dr. Dom Carlos Azevedo, de Portugal, Dra. Gabriela Siracusano da Argentina e Dr. Tadeu Mourão do Rio de Janeiro. Desejamos a todos um alegre e profícua convivência nesses dias.

Beatriz Coelho  
Presidente do Ceib

É com muito orgulho que trazemos para Salvador o X Congresso Internacional do CEIB (Centro de Estudos da Imaginária Brasileira). Discutir sobre a imaginária luso-brasileira, em uma cidade que abriga um grandioso acervo escultórico sacro, não é só pertinente, como necessário. Sinto-me honrada de ter sido convidada pela professora Beatriz Coelho, presidente do CEIB, e ratificada pela Assembleia do Ceib em 2015, para ser a responsável desta missão que só foi possível, graças ao apoio do Museu de Arte Sacra e da Faculdade de Medicina da UFBA, Studio Argolo e do ceramista Osmundo Teixeira. Ressaltamos também, que este é um trabalho de toda uma equipe que, incansavelmente, fez este evento acontecer.

Cláudia Guanais  
Presidente do X Congresso Internacional do Ceib

## PROGRAMA



### 24/10 - TERÇA-FEIRA

Local: MUSEU DE ARTE SACRA (MAS/UFBA)  
Rua do Sodré, s/n - Centro - Salvador-BA

17:00 / 18:45 - **VISITA GUIADA** com monitoria no MAS/UFBA  
(grupos formados por ordem de chegada)

19:00 / 20:00 - **SOLENIIDADE DE ABERTURA**

20:00 / 21:30 - **COQUETEL**

20:00 / 21:30 - **LANÇAMENTO DE LIVROS**

\* *Devoção e arte: Imaginária Religiosa em Minas Gerais* (reedição)

Organização: **Beatriz Coelho**

\* *Estudo da escultura devocional em madeira*

Autoras: **Beatriz Coelho** e **Maria Regina Emery Quites**

\* *História, arte e preservação do patrimônio cultural: A imaginária da Paixão de Cristo da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG)*

Autoras: **Lia Sipaúba Brussadin** e **Maria Regina Emery Quites**

\* *Os Oratórios – A Privatização da fé na sociedade colonial nos séculos XVIII e XIX*  
Autor: **Rennan Pimentel**

\* *Arqueologia da persuasão: o simbolismo rococó da matriz de Santa Rita*

Autor: **João Carlos Nara**

\* *Pedro Ferreira, Escultor Baiano.*

Autora: **Maria Lucila Ferreira de Pinho**

\* *Arte e religiosidades (re)construções de espaços, imaginários e rituais* (e-book)

Organizadoras: **Maria de Fátima Hanaque Campos**, **Helenice Monteiro Guimarães**, **Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho**

### COMITÊ ORGANIZADOR

Claudia Maria Guanais Aguiar Fausto (Presidente), Edjane Cristina Rodrigues Silva, Francisco de Assis Portugal Guimarães, Michel Luis Rodrigues da Silva (Dom Anselmo OSB), Niama Alencar e Zeila Maria Machado.

### COMITÊ CIENTÍFICO

Prof. Ms. Attilio Colnago Filho, Dr. José Dirson Argolo, Prof. Dr. Luiz Alberto Freire, Profa. Dra. Maria Helena Matue Ochi Flexor e Profa. Dra. Maria Herminia Olivera Hernández.

### EQUIPE DE APOIO

Adalácio Alves, Adriano Souza, Agesilau Neiva Almada, Ana Cristina Nascimento, Carolina Rocha, Laís Nascimento, Niama Alencar, Núbia Santos, Rosana Ramos, Sandra Teles e Victória Pitta.

### REALIZAÇÃO

Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib)  
Museu de Arte Sacra da Bahia (MAS/UFBA)

### PATROCÍNIO/APOIO

Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas da Universidade Federal da Bahia (PPGAV/EBA/UFBA), Faculdade de Medicina da Bahia a Universidade Federal da Bahia (FAMED/UFBA), Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA), Studio Argolo (Salvador-BA), Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas da Universidade Federal de Minas Gerais, Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (CECOR/EBA/UFMG), Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGArtes/EBA/UFMG), Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGA/UFES), Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (PPGHS/FFLCH/USP), Ceramista Osmundo Teixeira (Salvador-BA), Livraria Paulus (Salvador-BA), ExpressoTec Salvador Café (Salvador-BA), Hotel Bahia do Sol (Salvador-BA) e Sheraton da Bahia Hotel Salvador (Salvador-BA).

### CEIB – Centro de Estudos da Imaginária Brasileira

Profa. Beatriz Coelho (Presidente), Prof. Dra. Maria Regina Emery Quites (Vice-presidente), Agesilau Neiva Almada (1º Secretário), Fábio Mendes Zarattini (2º Secretário), Daniela Cristina Ayala Lacerda (1ª Tesoureira) e Ms. Carolina Maria Proença Nardi.

### CADERNOS DE RESUMOS DO X CONGRESSO DO CEIB

*Organização:* Agesilau Neiva Almada e Beatriz Coelho

*Concepção:* Beatriz Coelho

*Diagramação:* Beatriz Coelho

*Revisão:* Agesilau Neiva Almada

*Foto da Imagem Símbolo:* Marcelo Bruzzi (Salvador-BA, 2017)

## PROFETAS DE CONGONHAS: MORTE ANUNCIADA?

### Januaceli Felizardo Murta

Mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais. Arquiteta e Urbanista.

e-mail: janumurta@gmail.com

46 Entre o conjunto de esculturas e de outros objetos de arte em Minas Gerais até fins do século XIX, o maior número de obras é em pedra talco ou em pedra sabão, com destaque para as obras do mestre Aleijadinho (Antônio Francisco Lisboa), sendo as imagens em pedra sabão do santuário em Congonhas do Campo uma das principais obras. Desde a década de 1930 há pesquisas acerca do conjunto, objetivando sua preservação e conservação. Até o momento sabe-se a aceleração da deterioração das peças, com contribuição das mudanças climáticas e poluentes atmosféricos. Tal artigo visa questionar o estado de degradação do conjunto de profetas de Congonhas, demonstrar que pedra sabão está sim vulnerável à deterioração, e que é necessário que ações de preservação sejam propostas. A partir do exposto, a pesquisa realizada até o momento buscou conhecer as patologias recorrentes dos materiais pétreos, e os métodos existentes de diagnóstico, intervenção e testes (destrutivos e não destrutivos) focados na conservação das peças em tal material. Só após este levantamento prévio procedeu-se a elaboração de produto para a consolidação da pedra sabão: o uso do processo sol gel - anteriormente utilizado, apresentou problemas de deterioração em muitos bens culturais como aceleração do processo de degradação, bem como alteração cromática. A estrutura híbrida dos alcóxidos com siliconas - o polidimetilsiloxano (PDMS) – foi testada com resposta eficiente, na qual ocorreu melhoria das características mecânicas e hidrofobicidade dos fac-símiles.

## 25/10 - QUARTA-FEIRA

Local: AUDITÓRIO DA FACULDADE DE MEDICINA DA BAHIA (UFBA)

Praça XV de novembro, s/n - Largo do Terreiro de Jesus, Salvador-BA

08:00 / 09:00 - Inscrições, credenciamentos e entrega de materiais.

09:00 / 10:00 - **CONFERÊNCIA 1 - Dr. Tadeu Mourão dos Santos Lopes Zaccaria (RJ/BRASIL):** *Gêmeos negros, gêmeos brancos: as tradições artísticas negras e a transformação da escultura doméstica de São Cosme e São Damião no Brasil.*

10:00 / 10:30 - Debate com o conferencista

10:30 / 10:45 - INTERVALO

### MESA 1 - ICONOGRAFIA (1ª Parte)

10:45 / 11:00 - **Belinda Maria de Almeida Neves:** *As trajetórias de Nossa Senhora das Dores e de Nossa Senhora da Fé na igreja do antigo Colégio da Bahia - Catedral Basílica de São Salvador.*

11:00 / 11:15 - **Cássio Eduardo Machado Bêribá:** *Nossa Senhora da Conceição: objeto museal e comunicacional.*

11:15 / 11:30 - **Edjane Cristina Rodrigues da Silva:** *Menino Jesus do Monte: um estudo iconográfico.*

11:30 / 11:45 - **Flávio Antônio Cardoso Gil:** *A estampa europeia como referência para a escultura missioneira.*

11:45 / 12:00 - **João Carlos Nara Júnior:** *Eloquência, ambivalência, audiência: Arqueologia da primeira decoração rococó religiosa nas Américas.*

12:00 / 12:30 - Debate com os apresentadores da MESA 1

12:30 / 14:00 - ALMOÇO

### MESA REDONDA - PATRIMÔNIO RELIGIOSO BAIANO

Moderador: **Dr. José Dirson Argolo (Studio Argolo)**

14:00 / 14:30 - **Dr. Francisco de Assis Portugal Guimarães (MAS/UFBA)**

14:30 / 15:00 - **Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire (EBA/UFBA)**

15:00 / 15:30 - **Profa. Dra. Maria Helena Matue Ochi Flexor (UCSal)**

15:30 / 16:00 - Debate com os participantes da Mesa Redonda

16:00 / 16:15 - INTERVALO

### MESA 2 - ICONOGRAFIA (2ª Parte)

16:15 / 16:30 - **João Paulo Berto:** *Agostinho Odísio e o Santuário do Coração de Jesus e do Santíssimo Sacramento de Limeira-SP: uma leitura iconográfica.*

16:30 / 16:45 - **Marcos César de Senna Hill:** *Entre a rosa e o bendito fruto: Graciosidade e erotismo da imaginária feminina no contexto colonial luso-brasileiro.*

16:45 / 17:00 - **Maria José Spiteri Tavoraro Passos e Mozart Alberto Bonazzi da Costa:** *Entre santos e orixás: a imaginária católica na confluência entre o catolicismo e as religiões afro-brasileiras.*

17:00 / 17:15 - **Sabrina Mara Sant'Anna:** *O sacrário eucarístico da matriz de Nossa Senhora do Pilar de Vila Rica.*

17:15 / 17:30 - **Zozilena de Fatima Fróz Costa:** *A arte santeira piauiense: memória passada de geração a geração como herança cultural.*

17:30 / 18:00 - Debate com os apresentadores da MESA 2

## CAPELA DE SANTANA DO PAÇO DA MISERICÓRDIA DE OURO PRETO: RESTAURAÇÃO E HISTÓRIA

### 26/10 - QUINTA-FEIRA

Local: AUDITÓRIO DA FACULDADE DE MEDICINA DA BAHIA (UFBA)  
Praça XV de novembro, s/n - Largo do Terreiro de Jesus, Salvador-BA

09:00 / 10:00 - **CONFERÊNCIA 2 - Dra. Gabriela Silvana Siracusano (Buenos Aires/ARGENTINA):** *Policromías sagradas en los Andes: Una aproximación interdisciplinaria.*

10:00 / 10:30 - Debate com a conferencista

10:30 / 10:45 - INTERVALO

### MESA 3: ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS (1ª Parte)

10:45 / 11:00 - **Fátima Auxiliadora de Souza Justiniano:** *Paixão de Cristo das Veneráveis Ordens Terceiras do Carmo, do Brasil.*

11:00 / 11:15 - **Gabriela Braccio e Gustavo Tudisco:** *El retablo de Nuestra Señora de Belén: regla y excepción de la retablistica en Buenos Aires a fines del siglo XVIII.*

11:15 / 11:30 - **Jadilson Pimentel dos Santos:** *As imagens do Bom Jesus no sertão do Conselheiro.*

11:30 / 11:45 - **Maria Garganté Llanes:** *Del barroco al neoclasicismo en la talla escultórica catalana: su evolución a través del ejemplo de una parroquia de Barcelona.*

11:45 / 12:15 - Debate com os apresentadores da MESA 3

12:15 / 14:00 - ALMOÇO

### MESA 4: ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS (2ª Parte)

14:00 / 14:15 - **Natalia Casagrande Salvador:** *O Poverello na terra do ouro - as representações de São Francisco de Assis.*

14:15 / 14:30 - **Patricia Alejandra Fogelman e Lúcia Rosa German:** *Imágenes marianas en los altares de Oshun Enzárte y Campana (prov. De Buenos Aires): ex-votos y pedidos en contextos de hibridación.*

14:30 / 14:45 - **Renan Vieira Andrade:** *Como fazer santas e sereias: imaginária de umbanda e cultura material.*

14:45 / 15:00 - **Suzane Tavares de Pinho Pêpe:** *Representações sociais e artísticas de Santo Antônio de Lisboa e de Ogum na Bahia.*

15:00 / 15:30 - Debate com os apresentadores da MESA 4

15:30 / 15:45 - INTERVALO

16:00 / 18:00 - **VISITA GUIADA AO MONUMENTO RESTAURADO:** *Igreja de Santana - Rua do Carro, s/n - Nazaré, Salvador-BA (Studio Argolo-BA).*

### Clara Assunção Ferreira

Graduada em Conservação e Restaurações de Bens Culturais Imóveis,  
Instituto Federal de Minas Gerais, Ouro Preto  
e-mail: [restauradoraclaraferreira@outlook.com](mailto:restauradoraclaraferreira@outlook.com)

Apresentação do processo de conservação e restauração da Capela de Santana, situada no edifício Paço da Misericórdia (antiga Santa Casa), em Ouro Preto/MG. Essa Capela serviu outrora ao antigo hospital da cidade, que em anos recentes teve sua sede transferida para um prédio moderno. Tal mudança foi essencial para a preservação do antigo edifício, enorme construção do século XIX. Seu tombamento se deu juntamente com o conjunto arquitetônico de Ouro Preto no ano de 1938. Atualmente uma restauração está sendo empreendida pelo município com o intuito de instalar neste prédio um centro de artes e fazeres, o qual poderá ser utilizado como galeria de arte, espaço para oficinas, pátio para intervenções e manifestações culturais, além de proporcionar aos ouro-pretanos uma nova oportunidade de geração de emprego e renda. Paralelo ao estudo da atual restauração deste bem vamos propor uma breve comparação entre o retábulo da citada capela com o outros existentes no consistório da Basílica de Nossa Senhora do Pilar e na nave da igreja de São Francisco de Paula, ambas localizadas em Ouro Preto. A semelhança morfológica entre essas peças não é mero acaso, posto que são obras de Miguel Treguellas, entalhador italiano radicado em Ouro Preto no século XIX. Esse artista foi responsável por determinadas peculiaridades criativas que vamos estudar neste artigo. A talha demonstrada por esse entalhador revela algumas características interessantes, que nos remetem a uma espécie de rococó tardio, não obstante o arcabouço arquitetônico do seu retábulo ser de tendência neoclassicizante. Podemos ver na estrutura a tímida utilização de rocalhas, o que é surpreendente quando consideramos que trata-se de obras das duas últimas décadas do oitocentos. A comparação que será a linha condutora deste artigo se pautará especialmente pela análise detalhada destes arcaísmos, bem como possíveis modernizações. Miguel Treguellas é um dos focos de estudo do Núcleo de Estudos da Arte Luso Mineira (NEALUMI), coordenado pelo Prof. Dr. Alex Bohrer (IFMG-OP, Instituto Federal de Minas Gerais, Campus Ouro Preto), do qual a proponente faz parte.

## IRMÃ DULCE: COMPREENSÃO CONSTRUTIVA DAS IMAGENS LIGEIRAS PARA RESTAURAÇÃO

### Maria Madalena Marques de Oliveira

Graduada em Artes Plásticas. Universidade Federal de Uberlândia

e-mail: homopart@terra.com.br

Apresentação do processo de construção de uma imagem da iconografia brasileira (Irmã Dulce), utilizando materiais similares aos utilizados nas construções eruditas de imagens ligeiras. Através de fotos e registros dos seus feitos, desenvolveu-se uma imagem ligeira da irmã Dulce, com aproximadamente 35 cm e serve de guia para todo o trabalho. Para tanto, foram seguidos os conhecimentos adquiridos no curso de restauração e conservação, cujas técnicas fundamentam-se na produção de imagens em papel machê no século XV, dando-se uma leitura contemporânea e com a preocupação no que diz respeito a condições de guarda, manuseio, conservação e restauração da peça. Utilizou-se papel, madeira e tecido e outros materiais. Compreender o processo criativo de uma obra é fundamental para conservá-la e restaurá-la com maior competência.

44

### 27/10 - SEXTA-FEIRA

Local: AUDITÓRIO DA FACULDADE DE MEDICINA DA BAHIA (UFBA)

Praça XV de novembro, s/n - Largo do Terreiro de Jesus, Salvador-BA

09:00 / 10:00 - **CONFERÊNCIA 3 - Dom Carlos Alberto de Pinho Moreira Azevedo (Lisboa, PORTUGAL):** *Iconografia da Imaculada Conceição: novas interpretações e simbologia das ladainhas lauretanas.*

10:00 / 10:30 - Debate com o conferencista.

10:30 / 10:45 - INTERVALO

### MESA 5: AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES

10:45 / 11:00 - **Claúdia Maria Guanais Aguiar Fausto:** *O Mestre 'encarnador' da Capela de São José do Jenipapo.*

11:00 / 11:15 - **Fábio Mendes Zarattini:** *O escultor Maurino de Araújo, entre o profano e o sagrado.*

11:15 / 11:30 - **Lucienne Maria de Almeida Elias:** *Metodologia de leitura e análise dimensional aplicada no estudo das faces de 15 esculturas de Antônio Francisco Lisboa, Mestre Aleijadinho.*

11:30 / 12:00 - Debate com os apresentadores da MESA 5

12:00 / 13:30 - ALMOÇO

### MESA 6: MATERIAIS E TÉCNICAS / CONSERVAÇÃO E RESTAURO

13:30 / 13:45 - **Maria Regina Emery Quites, Claudina Maria Dutra Moresi e Silvana Mary Bettio:** *Folha de prata na policromia mineira: fatura, aplicação e preservação.*

13:45 / 14:00 - **Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida:** *Diagnóstico por imagem através de radiografia e tomografia computadorizada da escultura do Senhor Bom Jesus do Bonfim da Bahia.*

14:00 / 14:15 - **Thais Cristina Coelho Carvalho Caixeta e Bethânia Reis Veloso:** *A restauração de uma obra complexa: Presépio do Pipiripau.*

14:15 / 14:30 - **Vanessa Taveira de Souza:** *As tipologias dos passos da paixão: estudo das tipologias existentes no cenário urbanos das cidades mineiras de São João del Rei e Tiradentes.*

14:30 / 15:00 - Debate com os apresentadores da MESA 6

15:00 / 15:15 - INTERVALO

### MESA 7: APRESENTAÇÃO DOS PÔSTERES

15:15 / 15:25 - **Leticia Carvalho Diniz:** *Identificação das alegorias das Virtudes Cardinais de Francisco Xavier de Brito através de seus atributos iconográficos.*

15:25 / 15:35 - **Maria Madalena Marques de Oliveira:** *Irmã Dulce: compreensão construtiva das imagens ligeiras para restauração.*

15:35 / 15:45 - **Clara Assunção Ferreira:** *Capela de Santana do Paço da*

15:45 / 15:55 - **Januaceli Felizardo Murta:** *Profetas de Congonhas: morte anunciada?*

15:55 / 16:15 - Debate com os apresentadores da MESA 7

16:15 / 16:30 - **ENCERRAMENTO DO CONGRESSO**

16:30 / 17:30 - **ASSEMBLEIA DO CEIB**

18:00 / 19:00 - **APRESENTAÇÃO DO CORAL DE CANTO GREGORIANO COM OS**

**MONGES BENEDITINOS**. Local: Basílica de São Sebastião (Mosteiro de São Bento) - Largo de São Bento, Centro - Salvador-BA.

### 28/10 - SÁBADO

08:30 / 19:00 - **VISITA A CIDADE DE CACHOEIRA-BA.** Concentração e Saída: MAS/UFBA (estacionamento): Rua do Sodré, s/n - 2 de Julho - Centro - Salvador-BA.

5

# IDENTIFICAÇÃO DAS ALEGORIAS DAS VIRTUDES CARDINAIS DE FRANCISCO XAVIER DE BRITO ATRAVÉS DE SEUS ATRIBUTOS ICONOGRÁFICOS

**Leticia Carvalho Diniz**

Pós-graduanda em Historia da Arte Sacra, Faculdade Arquidiocesana de Mariana, Minas Gerais. Bacharela em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais  
*e-mail: leticiadiniz@yahoo.com.br*

## CONFERÊNCIA 1

### **GÊMEOS NEGROS, GÊMEOS BRANCOS: AS TRADIÇÕES ARTÍSTICAS NEGRAS E A TRANSFORMAÇÃO DA ESCULTURA DOMÉSTICA DE SÃO COSME E SÃO DAMIÃO NO BRASIL.**

**Prof. Dr. Tadeu Mourão dos Santos Lopes Zaccaria**

*Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP)*  
*e-mail: tadeumlopes@yahoo.com.br*

Doutor em Arte e Cultura Contemporânea, na linha de pesquisa de História, Teoria e Crítica de Artes (PPGArtes/UERJ). Professor no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP). Atua em pesquisas no campo da cultura e das artes, com foco na teoria das artes africanas e afro-brasileiras e pelas relações entre mitos, ritos e produção artística.

Santos de devoção ibérica, Cosme e Damião encontraram espaço na fé da colônia portuguesa nas Américas. No entanto, aqui, ao longo dos séculos, é possível perceber uma notória transformação na morfologia e na hagiografia popular dos santos. De médicos adultos eles se tornam crianças e, por vezes, são acompanhados de um terceiro irmão. A partir da análise das esculturas da coleção de Ludmila Pomerantzeff, avento a hipótese da transformação das imagens domésticas de Cosme e Damião ter ocorrido por influência de diferentes tradições artísticas africanas e sua fé em outros gêmeos sagrados.

Na cimalha da Capela Mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, há oito esculturas em madeira policromada de autoria do escultor Francisco Xavier de Brito: sete representam as Virtudes, sendo três as teologais (Fé, Esperança e Caridade) e quatro as cardinais (Prudência, Justiça, Fortaleza e Temperança); a última corresponde à alegoria da Fama. Tais obras foram executadas entre 1750 e 1751, como parte dos aparatos efêmeros para celebração das exéquias do Rei Dom João V de Portugal. A presente pesquisa visa a fazer um levantamento iconográfico das representações das Virtudes, com ênfase nas cardinais, bem como investigar uma possível alteração na iconografia de duas destas alegorias através da troca ou remoção de atributos, já que, em fotografias recentes, verifica-se uma dificuldade na identificação das virtudes Prudência e Temperança. Para o levantamento iconográfico, estão sendo consultados dicionários de mitologia clássica e de símbolos e emblemas, além de bancos de imagens de obras de arte, para se confirmar a recorrência dos atributos das virtudes cardinais. Pretende-se realizar uma análise formal e da técnica construtiva das esculturas, a fim de esclarecer se há indício de ações de restauro ou outros procedimentos em que houve a substituição dos atributos, que teriam causado os equívocos na identificação de cada representação. Os conceitos das Virtudes Cardinais têm origem clássica, tendo sido definidos por Platão e Aristóteles, e mais tardiamente absorvidos pelo Cristianismo, através da obra de Santo Tomás de Aquino. Há muita variação nas representações destas Virtudes, o que pode gerar interpretações equivocadas. Um motivo de engano podem ser, como constatado, as diferentes traduções de dicionários de emblemas, onde termos em italiano e inglês podem ter mais de uma correspondência em português, ou o contrário. Em artigo do professor e pesquisador Marcos Hill, a figura que possui uma serpente nas mãos é identificada como a Prudência. Não há dúvidas quanto à identificação das virtudes teologais, dispostas do lado esquerdo. A alegoria da Fé tem a cruz latina às mãos; a Esperança porta a âncora, e a Caridade está rodeada de crianças. A virtude cardinal “Prudência” seria a quarta deste conjunto, ao lado da “Caridade”. No entablamento lateral direito, estariam posicionadas a alegoria da Fama, que porta uma corneta ou clarim, e as demais virtudes cardinais: a figura que porta uma espada seria a Justiça, apesar da ausência da balança; a figura abraçada a uma coluna corresponde à Fortaleza e a restante, segurando um espelho, seria, por exclusão, a Temperança. No entanto, o espelho é o atributo mais recorrente da representação da Prudência, sendo a Temperança comumente representada com freios ou rédeas nas mãos, ou ainda com dois vasos em que derrama um líquido. De acordo com a identificação estabelecida neste texto, portanto, comparando-se às fotografias obtidas, estaria posto um “problema” iconográfico, em que duas figuras estariam portando cada qual um dos dois atributos da Prudência (o espelho e a serpente), e nenhuma estaria representando a Temperança (freios ou vasos com líquido).

42

## **PÔSTERES**

**ICONOGRAFIA  
CONSERVAÇÃO E RESTAURO**

**MESA 7**

## **COMUNICAÇÕES**

7

**ICONOGRAFIA  
PARTE 1**

**MESA 1**

## AS TRAJETÓRIAS DE NOSSA SENHORA DAS DORES E DE NOSSA SENHORA DA FÉ NA IGREJA DO ANTIGO COLÉGIO DA BAHIA – CATEDRAL BASÍLICA DE SÃO SALVADOR

### **Belinda Maria de Almeida Neves**

Doutoranda em Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia  
*e-mail: belindaneves@hotmail.com*

8 A presente comunicação objetiva apresentar a comunidade científica estudos parciais sobre a movimentação da imaginária religiosa na antiga igreja do Colégio da Bahia, atual Catedral Basílica de São Salvador. Nesse estudo apresentamos aspectos iconográficos e históricos das imagens de Nossa Senhora das Dores e de Nossa Senhora da Fé, nos seus respectivos altares de origem, e o seu percurso por outros altares e recintos até a sua localização nos dias atuais. A análise e interpretação dessas trajetórias foram realizadas mediante pesquisa em pinturas e fotografias históricas, fontes bibliográficas e entrevistas. A imagem de Nossa Senhora das Dores, século XVIII, pertencia ao altar da sacristia do Colégio dos jesuítas na Bahia e estabelecia diálogo com o altar defronte a esse, do Cristo crucificado, além das pinturas do teto no mesmo recinto, conforme o programa iconográfico estabelecido pelos religiosos da Companhia de Jesus. Posteriormente, esses dois altares receberam frontais neoclássicos e o de Nossa Senhora das Dores também uma vitrine, com a intenção de proteger a imagem. Na década de 1980 a referida sacristia foi submetida à restauração e a imagem original substituída pela de Nossa Senhora da Fé, no mesmo altar, onde ainda se encontra atualmente. A imagem de Nossa Senhora da Fé, século XVII, é originária da antiga igreja da Sé, demolida em 1933. Era revestida em folha de prata recebendo a policromia posteriormente. A imagem era fruto de devoção fervorosa de uma irmandade homônima, composta por rapazes solteiros, que se desfez alguns anos após o traslado da imagem para a Catedral Basílica. Para abrigar a imagem de Nossa Senhora da Fé foi escolhida a capela de Santo Inácio de Loyola e ali permaneceu por mais de uma década. Há registros de pinturas e fotografias da mesma imagem no arcaz da sacristia e, posteriormente, na capela-mor, até a transferência para o altar onde hoje se encontra. Por sua vez, a imagem de Nossa Senhora das Dores seguiu outra trajetória pelo templo: foi inicialmente guardada nas dependências da igreja, esteve na capela colateral da nave – também dedicada a Nossa Senhora das Dores – e, ao ser criado o Museu da Catedral para lá foi transferida. Após o início da restauração da capela-mor, em 2009, a imagem seguiu para o Museu de Arte Sacra da UFBA e passou por processo de limpeza e conservação, e na mesma instituição se encontra exposta ao público.

## AS TIPOLOGIAS DOS PASSOS DA PAIXÃO: ESTUDO DAS TIPOLOGIAS EXISTENTES NO CENÁRIO URBANO DAS CIDADES MINEIRAS DE SÃO JOÃO DEL REI E TIRADENTES

### **Vanessa Taveira de Souza**

Mestranda em Preservação do Patrimônio Cultural, Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Bacharela em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais  
*e-mail: arquiteta restauradora@gmail.com*

Nas cidades coloniais brasileiras é comum se verificar a existência de pequenos oratórios implantados nas ruas principais da malha urbana, locais onde parava a procissão do Senhor dos Passos, de tradição ibérica, baseado nos protótipos portugueses, como os da Graça, em Lisboa, dos quais só restam as portadas. Essas tipologias de oratórios que já foram associadas a instalações efêmeras (passos armados nas ruas e portas das igrejas) evoluíram para a tipologia de “Passinhos” ou “Passos da Paixão” ou “Passos de Rua”, que podem ou não ainda serem associados a instalações passageiras. Habitualmente, nota-se a construção da tipologia dos “Passos” nas cidades mineiras, alguns mais antigos e ricamente ornamentados como os presentes nas cidades de Mariana, Ouro Preto, São-João del Rei e Tiradentes e outros mais recentes e menos rebuscados presentes nas cidades de Entre Rios, Oliveira e Resende Costa. O objetivo deste artigo é apresentar o estudo aprofundado das tipologias de “Passos da Paixão” presentes nas cidades de São João del Rei e Tiradentes, com foco para seu histórico de implantação, atuação das Irmandades fundadoras, formas de tombamento e proteção, tecnologia construtiva, ornamentação (painéis de pintura inseridos em retábulos de madeira inspirados nos existentes na cidade antiga do Rio de Janeiro), histórico de intervenções/restaurações e seu atual estado de conservação e preservação. Além disso, pretende-se ressaltar o uso dos “Passinhos” no período da Quaresma e Semana Santa, quando estes elementos pertencentes a um conjunto se tornam lugares de interação entre a manifestação material e imaterial, pois constituem-se eixos de conexão entre as cenas artísticas e litúrgicas de representação da Via Sacra do Calvário de Cristo dentro de um cenário urbano tombado. Considerando também, o reforço dos vínculos dos peregrinos com o território/lugar a partir da prática das manifestações religiosas tradicionais e os aspectos de conservação da mesma e sua materialidade. A metodologia parte inicialmente de uma investigação de referências bibliográficas relacionadas ao assunto, assim como consulta a fontes primárias, referências e transcrições existentes nos arquivos centrais e regionais do Iphan e das Irmandades, consulta aos Dossiês de Tombamento, inventários e registros do histórico das intervenções/restaurações. Posteriormente, parte da produção de mapeamento identificando os “Passos da Paixão” na malha urbana das cidades supracitadas e estabelecimento de sua relação com a arquitetura urbana e religiosa local, mapeamento das procissões durante o seu uso, além de registros fotográficos, levantamentos, descrição e identificação de suas cenas e personagens. Pretende-se consequentemente registrar informações acerca desta tipologia que é muito pouco estudada no âmbito regional, com intuito de promover sua valorização e finalmente sugerir formas de conservação programada considerando para tal, a participação dos principais responsáveis por sua cautela.

## A RESTAURAÇÃO DE UMA OBRA COMPLEXA: PRESÉPIO DO PIPIRIPAU

### **Thaís Cristina Coelho Carvalho Caixeta**

Bacharela em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis,  
Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais

*e-mail: thaisb612@yahoo.com.br*

### **Bethânia Reis Veloso**

Doutora em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais.  
Docente do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens

Culturais Móveis, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais  
*e-mail: bethaniaveloso@yahoo.com.br*

40 Apresentação dos processos mais significativos de conservação e restauração empregados no restauro do emblemático Presépio do Pipiripau, obra de estimada devoção popular dos belo-horizontinos. O presépio do Pipiripau é uma obra centenária, inusitada, e que nunca havia sido restaurada. Criada por Raimundo Machado, ao longo de 82 anos, (1906 até 1988), é composta principalmente por sucatas e materiais de baixo valor e qualidade. É um presépio pouco convencional, com 20 metros quadrados, 580 figuras e 45 cenas respectivamente. Possui temática que abarca a natividade e também outros momentos marcantes da vida de Cristo como: prisão, crucificação e ressurreição. Ademais, cenas do cotidiano urbano do início do século XX são representadas com a presença de banda de música, procissão, brincadeiras e profissões como das lavadeiras, ferreiros, sapateiros e lenhadores. Também é preciso salientar que esse presépio é móvel, possui engrenagens que movimentam diversas figuras. Há circuito hidráulico que compõe um rio central e quedas d'água que giram moinho e monjolo. O circuito elétrico por sua vez, movimenta os eixos da mecânica, ilumina o interior das estruturas arquitetônicas e também faz toda a iluminação cênica. Por ser complexo, o Pipiripau, se tornou um desafio para a elaboração de metodologias para o seu tratamento. Dessa forma, a equipe de restauração precisou inicialmente realizar um levantamento histórico sobre a obra e autor, retomando entrevistas, documentos referentes ao tombamento, fotos e publicações antigas de jornais e livros. Na sequência, foi necessário mapear, identificar, fotografar e analisar a técnica construtiva e estado de conservação das 580 peças, assoalho, esteios, linhas, painéis policromados, forro e engrenagens que na medida do possível, foram desmontados, pouco a pouco. Posteriormente, desempenhamos os procedimentos de conservação-restauração com a higienização, remoções de vernizes, consolidações, nivelamento, reintegração e aplicação de verniz final. Entretanto, em diversos momentos adaptamos os tratamentos de acordo com as particularidades de cada unidade que por vezes, continha simultaneamente, papel, plástico, cabelo natural, tecido e metal. Após todas as peças restauradas, toda a cenografia foi remontada, com a preocupação de se respeitar a função e estética originais. A restauração do presépio do Pipiripau foi um desafio para a equipe envolvida. Esse foi um trabalho inédito que exigiu o esforço coletivo que englobou químicos, engenheiros, restauradores, eletricitas, bombeiros e marceneiros numa empreitada que duraram três anos de dedicação. Por meio da interdisciplinaridade, foram identificados materiais e elaboradas metodologias específicas para os suportes como: tecido, metal e plásticos. Assim, o presépio do Pipiripau, um dos ícones do patrimônio mineiro, foi totalmente restaurado de forma respeitosa, e devolvido a comunidade para que a tradição e a devoção a um dos presépios mais populares do Brasil pudesse ser mantida.

## NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO: OBJETO MUSEAL E COMUNICACIONAL

### **Cássio Eduardo Machado Bêribá**

Mestrando em Museologia, Programa de Pós-graduação  
em Museologia, Universidade Federal da Bahia

*e-mail: cassio.beriba@gmail.com*

O estudo vai tratar da análise, iconográfica e iconológica da imaginária sacra, de autoria desconhecida. “Nossa Senhora da Conceição”, objeto museal acondicionado na reserva técnica do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA), utilizando o método de análise iconográfica e iconológica descrito por Panofsky, que explana a respeito dos dois termos, ele cria três fases seguidas pelo indivíduo ao interpretar uma obra de arte. No livro “O Significado das Artes Visuais”, o autor distingue o que é iconografia e o que é iconologia. Além de utilizar bibliografias que trabalham diretamente ou indiretamente com os temas abordados nesse estudo, como o desenvolvimento da imaginária brasileira e o culto a Nossa Senhora da Conceição na Bahia. Essa análise tem como finalidade transmitir alguns aspectos em relação ao valor artístico, religioso, social e cultural da arte sacra baiana elucidando especialmente o histórico religioso da devoção de Nossa Senhora da Conceição (objeto aqui estudado), desde Portugal até a chegada da devoção no Brasil e consequentemente na Bahia e de como o vetor comunicacional iconográfico e iconológico da imagem é importante para sua compreensão e a compreensão do contexto histórico ao qual pertenceu e dos processos sociais pelos quais passou até se tornar um objeto musealizado. Assim como, demonstrar com esse estudo, como os objetos musealizados, devem ser, estudados e analisados constantemente, pois são transmissores de informações referente a memória cultural e/ou histórica, social e econômica de uma determinada época. Após o caminho percorrido na construção desse estudo, é possível perceber que, através do objeto museal, nesse caso aqui apresentado, uma imaginária sacra, que foi produzida para uma necessidade devocional e após um tempo se tornou um objeto musealizado, e de caráter artístico, sendo uma produção de uma determinada época, pode ser analisado e interpretado com um veículo de linguagem comunicacional.

## MENINO JESUS DO MONTE: UM ESTUDO ICONOGRÁFICO

**Edjane Cristina Rodrigues da Silva**

Mestre em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia  
Museóloga, Museu de Arte Sacra, Universidade Federal da Bahia  
e-mail: janecrsilva@hotmail.com

Poucos são os registros sobre os primeiros anos de vida de Jesus. É a partir dos relatos dos Evangelhos de São Lucas e São Mateus que temos informações sobre situações e personagens referentes a sua infância. Os episódios narrados tratam do Nascimento, Adoração dos Pastores, Fuga para o Egito, Apresentação do Menino Jesus no Templo e Jesus com os Doutores da lei. Além dos Canônicos, é nos Evangelhos Apócrifos que podemos encontrar descrições mais detalhadas sobre sua infância. A necessidade de humanizar a figura de Jesus estimulou a produção de modelos iconográficos que o representassem como criança, sobretudo como figura isolada, auxiliando o processo didático e de comunicação entre a Igreja Católica e a população, materializando as idéias de salvação e redenção, especialmente no período da Contra-Reforma. A ternura do Menino Encarnado vai atingindo a piedade popular, dando a Divindade uma dimensão mais humana. Popularizando-se especialmente por todo o mundo ibérico, as representações de Cristo na primeira infância foram ganhando interpretações muito particulares nas várias cidades coloniais, a exemplo do Brasil. Dentre essas representações encontramos a do *Menino Jesus do Monte*, produzida por religiosas do Recolhimento dos Humildes, em Santo Amaro da Purificação, no Estado da Bahia. Caracterizado por ser uma produção tipicamente feminina, a representação do *Menino Jesus no Monte* esteve muito ligada aos conventos e recolhimentos baianos, especialmente no século XIX, ocupando lugar muito especial no coração das religiosas do Convento e principalmente da população local, que encomendava as imagens para tê-las em suas residências, compondo oratórios familiares. Sua iconografia caracteriza-se pela figura do Menino sobre um monte que geralmente encontra-se decorado com uma infinidade de elementos representativos da fauna e flora da região, numa mistura de símbolos que inclui carneirinhos, porcelanas, conchas, papel dourado, penas e até asas de besouro que serviam para a confecção dos arranjos florais. Jesus aparece como criança, de pé, braços levantados à frente. Com uma das mãos faz o gesto de abençoar e com a outra, segura um cajado, buquê de flores ou penca de amuletos. Sua indumentária, primorosamente bordada a fios de ouro e pedrarias, recebia tratamento especial. Conclusivamente destacou-se que, sua estética singular, fruto da devoção e sensibilidade feminina, ressalta e revela valores primordiais da produção artística sacra nacional, relevantes para a história da arte. Realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes / UFBA, a pesquisa fundamentou-se no método de análise formal de quinze imagens, selecionadas por apresentarem semelhanças quanto à técnica empregada na manufatura e materiais utilizados na ornamentação. Foram utilizados também os métodos comparativo e iconográfico-icônológico, como forma de identificar influências provenientes de composições artísticas com temáticas similares, estabelecendo semelhanças e diferenças. Considerou-se ainda o objeto de estudo dentro do seu contexto histórico, embasado na história religiosa e história da arte.

## DIAGNÓSTICO POR IMAGEM ATRAVÉS DE RADIOGRAFIA E TOMOGRAFIA COMPUTADORIZADA DA ESCULTURA DO SENHOR BOM JESUS DO BONFIM DA BAHIA

**Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida**

Doutor em Arquitetura e Urbanismo com ênfase em Conservação e Restauro, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia. Professor Adjunto, História da Arte e Pintura, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia  
e-mail: tuliovc Almeida@gmail.com

A admiração aos prodígios do Senhor Bom Jesus do Bonfim, é a devoção ao Cristo morto, crucificado, criada em 1697 pelos Hortelãos de Setubal, distrito da sub-região da Área Metropolitana de Lisboa, em Portugal, local onde partiram diversos navegadores para o Brasil. A escultura policromada eleita para ser cultuada na Bahia, foi esculpida nesta região, chegando à cidade do Salvador, em 1745, trazida pelo Capitão de Mar e Guerra da marinha lusitana Theodózio Rodrigues de Farias, apresentada e ficando exposta na nave da Igreja de Nossa Senhora da Penha de França, no bairro de Itapagipe. No dia 24 de junho de 1754, com grande solenidade e em procissão, a imagem do Santo Padroeiro foi entronizada no altar mor da antiga Capela, construída especialmente no alto de uma colina, para abrigar a recém fundada Confraria. O crescimento desta Irmandade e a enorme quantidade de milagres conduziram a estátua a participar de gigantescas procissões, sob atos de manipulações inadequadas, envolvida em oscilações vibratórias do andor, transportada várias vezes sob chuva forte e eventualmente conduzida em barco. A falta de aprimoramento na condução da charola favoreceu o aparecimento de fissura torácica vertical, observada na superfície da pintura a óleo da carnação e pintura a têmpera adornada com *sgrafitto*, sobre dobras do panejamento do perizônio, ornato talhado a altura da cintura, representado enlaçado por cordas. O agravamento do estado de conservação durante anos recomendou com urgência uma avaliação da estrutura da escultura do Senhor do Bonfim, através de “Diagnóstico por Imagem”, utilizando resultados processados por Radiografia convencional e Tomografia Computadorizada, produzindo imagens de alta resolução, permitindo o estudo da escultura em cortes milimétricos transversais. Os recursos dos exames consentiram visualizar no suporte - a estrutura interna da escultura - os locais onde a madeira foi transpassada por elementos metálicos de sustentação como: cravos e pregos de ferro; os períodos de intervenções; origem e profundidade das fissuras do suporte; como também a localização das áreas onde existem junções de blocos; e mensuração dos anéis do crescimento, apresentados em diferentes tonalidades de cinza, produzindo uma escala de radiodensidade. Na pintura da carnação, através da radiação ionizante, foi possível a visualização de ponte de gesso, estruturada sobre o espaço vazio da fissura torácica e da perda da camada pictórica na área circundante desta, além da identificação de pigmentos de chumbo e lacunas parciais. Estes resultados contribuíram para nortear a precisa localização da abertura superior da fissura, aferida com 12 cm de comprimento, o que possibilitou intervenções de consolidação do suporte. Nesta operação, foram removidas espessas camadas de gesso da base de preparação que modelava a escultura, desobstruindo partes da fenda originada pelo rompimento das fibras, durante a secagem natural da madeira de pinho, antes de ser esculpida. Neste ponto da fenda, foram coletados fragmentos da madeira e amostras da camada pictórica - materiais reservados para elaboração de futuras pesquisas – e posteriormente finalizada a restauração com injeções de resina acrílica, massa de consolidação e reintegração cromática da carnação. Assim, os estudos do Diagnóstico por Imagem, além de promover os serviços de restauração, permitiram também a condução de novas pesquisas, como: identificação da madeira e futuras investigações sobre materiais pictóricos da escultura sacra portuguesa do século XVIII.

## FOLHA DE PRATA NA POLICROMIA MINEIRA: FATURA, APLICAÇÃO E PRESERVAÇÃO

### **Maria Regina Emery Quites**

Doutora em História, Universidade Estadual de Campina-SP  
Professora do Curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais  
e-mail: mreq@ufmg.br

### **Claudina Maria Dutra Moresi**

Química, Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis,  
Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais  
e-mail: claudinamoresi@gmail.com

### **Silvana Mary Bettio**

Graduanda do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis,  
Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais  
e-mail: silbettio2@gmail.com

Foi comum a utilização de folhas metálicas na ornamentação da policromia da escultura religiosa em madeira encontrada em Minas Gerais (séculos XVIII-XIX). A pesquisa sobre as folhas de ouro é recorrente, no entanto a folha de prata possui poucos trabalhos desenvolvidos sobre o tema. O objetivo deste estudo é levantar estatisticamente no banco de dados do Cecor e do Curso de Conservação-Restauração da EBA/UFMG, a utilização da folha de prata relacionando seu uso aos aspectos históricos, técnicos, estéticos e iconográficos. Objetivamos também uma pesquisa sobre o ofício do batero de folhas, o comércio, a aplicação técnica na escultura e análises físico-químicas. A metodologia de trabalho iniciou com a revisão da literatura incluindo documentos, manuais e tratados de técnicas artísticas, um estudo da terminologia de época fornecendo informações valiosas para a compreensão estilística, técnica e conservação-restauração. Coletamos dados de análise do diagnóstico do estado de conservação das obras com folhas de prata oxidadas, níveis de alteração e presença de camadas de acabamento em sua proteção. Como resultados sabemos que os *pães de prata* eram produzidos por um mestre *bate-folhas*, havendo para esse oficial um regimento específico, e o comércio era feito em milheiros (formado por dez livros, cada um com cem pães de prata). A mesma diversidade de técnicas de ornamentação usadas nos douramentos também é encontrada nos prateamentos: esgrafiado, punção, relevo, pintura a pincel; e sua aplicação seguindo as mesmas etapas: encolagem, preparação, bolo armênio, folha metálica, camada de têmpera, veladura e/ou verniz. No estudo estratigráfico das obras pesquisadas observou-se a presença do bolo na cor branca, com presença de caulim, usado para intensificar a reflexão da prata, na cor ocre, em diferentes tons das argilas de óxido de ferro, usualmente encontradas no douramento, também foram utilizadas na aplicação da folha de prata. Há casos de sobreposição do bolo branco sobre o bolo ocre. O esgrafiado na cor branca foi muito usado com a prata e, também, a presença de veladuras nas cores: vermelha, verde e amarela, obtendo um efeito metalizado colorido. Encontramos um exemplar com a folha de prata sendo utilizada para imitar o ouro, técnica chamada *douradura* (século XVIII). As folhas de prata são constituídas de prata pura, identificadas por microscopia eletrônica de varredura. Nas esculturas em que esta folha metálica está exposta e não apresenta veladura e/ou camada de verniz, identificou-se a presença de cloro, catalizador da reação de degradação, e enxofre, correspondendo ao produto de oxidação - sulfeto de prata de coloração negra. O estudo aprofundado da técnica e deterioração contribui para o conhecimento e a preservação destes acervos.

## A ESTAMPA EUROPEIA COMO REFERÊNCIA PARA A ESCULTURA MISSIONEIRA

### **Flávio Antônio Cardoso Gil**

Doutorando em História da Cultura, História da Arte e Arquitetura,  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro  
e-mail: flavog@yahoo.com.br

Entendendo que gravuras confeccionadas no primeiro mundo serviram como modelo para a produção escultórica no sul do continente americano, a proposta tem como objetivo apresentar um estudo comparativo entre as impressões europeias e a imaginária escultórica produzida nas oficinas das reduções jesuíticas-guarani entre os séculos XVII e XVIII. O sistema católico já no século XVI utilizou o recurso das gravuras na confecção das imagens de santos, ilustrações de livros entre outras produções. Reproduzidas em grande número, transportadas e armazenadas com facilidade, a gravura europeia foi usada como um estímulo ao engenho, assistente da composição, no repertório de poses e referência iconográfica para a produção artística na Europa e nos territórios do além-mar. As estampas podiam estar encadernadas, coladas em álbuns de artistas ou avulsas. Assim circularam pela Europa e atravessaram o oceano chegando aos domínios ultramarinos da Igreja Católica. Esses impressos europeus foram usados como um incentivo à invenção, apoio para composições artísticas, repertório de poses, e deram os parâmetros iconográficos para os artistas para todo o mundo católico. As gravuras encomendadas pela Companhia de Jesus foram criadas seguindo o modelo de pintores como Peter Paul Rubens (1577-1640) entre outros. Reconhecidas na atualidade como obras de arte, as estampas serviram também de aporte para as práticas religiosas como as orações, meditações nos espaços eclesiais, para o ensino e na manutenção das devoções introduzidas pelos jesuítas nos povoados formados pelos Guarani. Também funcionaram como meio de divulgação das devoções, ilustração de explicações de caráter científico ou na informação de variados temas, como fonte para outras obras pictóricas, escultóricas, arquitetônicas ou de ornamentação. A utilidade das estampas se estendeu ao âmbito dos milagres, da proteção. A referência pode ser observada no produto dos escultores missioneiros que trabalharam em muitas dessas imagens seguindo a sugestão de gravuras, algumas das quais lhes deram repertório fundamentais para compor e expressar na madeira pose, expressões faciais e movimento de panejamento. No caso da imagem de vulto, a transferência do modelo em papel para a terceira dimensão permitiu que escultor missioneiro tomasse algumas liberdades inventivas. As conclusões deste trabalho partem da comparação entre as esculturas catalogadas no inventário da Imaginária Missioneira (1993, Brasil) e as estampas europeias de diferentes oficinas como a Wierix, Jean-Baptiste Barbe, dinastia Bolswert, entre outros. Para apoio da pesquisa, as esculturas e as estampas serão submetidas à análise iconográfica e formal.

## ELOQUÊNCIA, AMBIVALÊNCIA, AUDIÊNCIA: ARQUEOLOGIA DA PRIMEIRA DECORAÇÃO ROCOCÓ RELIGIOSA NAS AMÉRICA

### João Carlos Nara Júnior

Doutorando em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro.  
Diretor do escritório técnico do Museu Nacional,  
Universidade Federal do Rio de Janeiro.  
e-mail: arquitetura@narajr.net

A talha decorativa de madeira da matriz da Freguesia de Santa Rita de Cássia no Rio de Janeiro (1753-1759) representa a primeira aparição do rococó religioso na América. Já que os estudos iconográficos são frequentes, mas há carência de análise dos conteúdos simbólicos das igrejas, adotei uma abordagem arqueológica da decoração de Santa Rita, encarando o templo — tombado a nível nacional em 1938 — como um super-artefato em cota positiva. Tal enfoque se insere na linha teórica do arqueólogo britânico Ian Hodder, para quem a cultura material é simbolicamente constituída. O método empregado consistiu em três fases: a) o levantamento dos testemunhos historiográficos acerca do objeto da pesquisa; b) a aplicação de ferramentas de análise espacial em uso pela arqueologia da arquitetura; e c) o exame semiótico da decoração. A pesquisa histórica resultou no reconhecimento das duas principais invenções dos seus entalhadores: a decoração monumental do arco cruzeiro e o uso de colunas torsas nos retábulos. Por sua vez, a análise espacial, em voga entre os críticos da arquitetura, não pareceu frutuosa, pois está encerrada em categorias pós-iluministas alheias ao espírito da época colonial. Finalmente, a exegese das imagens precisou superar a mera hermenêutica das alegorias religiosas. Para isso, cada elemento decorativo foi categorizado segundo três funções (estilo, referência e variação) e inventariado numa ficha com a descrição de seu contexto histórico, suas notas artísticas e características iconológicas. O inventário evidenciou a ambiguidade da simbologia decorativa, a despeito de sua decodificação: as relações recíprocas, as variações formais e conotações sociais, os diferentes níveis de percepção e de compreensão que exigem aos observadores, entre outros problemas, deixaram claro que a decoração da igreja contém enganos e ironias, é passível de ressignificação e carrega a marca da historicidade. Contudo, ambivalência não quer dizer ilusão, mas amplidão, pois o símbolo religioso — ao saltar o abismo entre a representação artística e o conteúdo transcendente do numinoso — traz em si a marca da própria insuficiência e remete para o *totalmente Outro (das ganz Andere)* de Rudolf Otto ou para o *Quem das coisas* de Guimarães Rosa. Tal conclusão permitiu constatar que o símbolo tem função mais dispositiva do que comunicativa, predispondo o indivíduo para a transcendência, de modo que a autenticidade da decoração religiosa se encontra quando ela remete mais a Deus do que fala para os homens.

12

## COMUNICAÇÕES

37

### MATERIAIS E TÉCNICA CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

#### MESA 6

**METODOLOGIA DE LEITURA E ANÁLISE DIMENSIONAL APLICADA  
NO ESTUDO DAS FACES DE 15 ESCULTURAS DE ANTÔNIO  
FRANCISCO LISBOA, MESTRE ALEIJADINHO**

**Lucienne Maria de Almeida Elias**

Doutora em Artes Visuais, Escola de Belas Artes,  
Universidade Federal de Minas Gerais.  
Professora do curso de graduação em Conservação e Restauração  
de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes,  
Universidade Federal de Minas Gerais  
*e-mail: lucienne.elias@terra.com.br*

36 Caracterização da “caligrafia” escultórica de Antônio Francisco Lisboa, mestre Aleijadinho, através da leitura e análise dimensional dos elementos que compõem as faces de 15 esculturas devocionais. Este método permite estabelecer e determinar as relações métricas das formas esculpidas, assim como as variáveis constantes e os padrões existentes. O estudo de caso trata das obras autorais referentes ao Cristo da Ceia, Cristo do Horto, Cristo da Prisão, Cristo da Flagelação, Cristo da Cana Verde, Cristo da Cruz-às-Costas, Cristo da Crucificação, datadas da 3ª fase do escultor e pertencentes ao conjunto escultórico dos Passos da Via-Sacra do Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos, as imagens de São Simão Stock e São João da Cruz, pertencentes à Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Sabará, 2ª fase de mestre Aleijadinho e o grupo de seis Bustos Relicários atribuídos ao mestre Aleijadinho que ficam expostos na Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas, representando Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São Jerônimo, São Gregório, (3ª fase de produção do escultor), São Basílio e São Nicolau, datados da 1ª fase do escultor. O referencial teórico tem como base a representação do corpo humano ao longo da História da Arte, os diversos cânones concebidos e suas particularidades. Além disso, segmentos interdisciplinares das Ciências Humanas, Ciências Naturais e Ciências Exatas, reunindo informações dos estudos biométrico e antropométrico do corpo humano, razões e proporções matemáticas, elementos do Design, da Metrologia, da Bioestatística e da Estatística. A análise do conjunto de obras abrange o mapeamento das variáveis elementares para coleta de dados, tratamento dos dados, comparações entre informações coletadas e Análise por Agrupamentos e Análise por Componente Principal. Ao final são descritas as relações de semelhanças do conjunto analisado, as variáveis padronizadas e o modelo dimensional conclusivo do processo técnico e criativo de mestre Aleijadinho.

## MESA REDONDA

### **PATRIMÔNIO RELIGIOSO BAIANO**

#### DEBATEDORES

**Dr. Francisco de Assis Portugal Guimarães**

Doutor em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia  
Diretor do Museu de Arte Sacra, Universidade Federal da Bahia  
*e-mail: fportuga@hotmail.com*

**Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire**

Doutor em História da Arte, Universidade do Porto, Portugal  
Professor, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia  
*e-mail: luizfreire14@gmail.com*

**Profa. Dra. Maria Helena Matue Ochi Flexor**

Doutora em História Social, Universidade de São Paulo  
Professora emérita da Universidade Federal da Bahia  
Professora da Universidade Católica de Salvador  
*e-mail: mhelena.ucsal@gmail.com*

#### MODERADOR

**Dr. José Dirson Argolo**

Doutor em Artes Visuais, Escola de Belas Artes,  
Universidade Federal da Bahia  
Diretor do Studio Argolo  
*e-mail: studioargolo@uol.com.br*

## ARTE E FÉ EM RELÍQUIAS E RELICÁRIOS

**Dr. Franciso de Assis Portugal Guimarães (MAS/UFBA)**

Relíquias e relicários são objetos especiais por seus valores afetivos e/ou materiais que compõem o cenário da devoção e da arte sacra cristã, incorporando, respectivamente, valores religiosos e estéticos. A importância do culto dos santos e a fé em suas relíquias e em seus relicários remonta aos primeiros momentos do cristianismo que precisou, naquele instante, de uma representação que identificasse o modelo de santidade cristã, permitindo estabelecer vínculos entre os universos material e espiritual. A análise sistemática de um grupo de relicários, englobando aspectos iconográficos e iconológicos à luz do método de Panofsky, permitiu compreender o seu significado na condição de documento cultural no contexto da devoção e da fé cristã. A identificação, classificação e catalogação das relíquias e dos relicários resultaram em um inventário desse acervo existente em instituições religiosas do Centro Histórico de Salvador.

## AS POSSIBILIDADES DE ESTUDOS DA ARTE SACRA E O RESTAURO COMO FONTE DE CONHECIMENTO

**Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire (EBA/UFBA)**

A historiografia da arte sacra no Brasil é marcada pela busca da compreensão estilística, autorias e datações, aspectos importantes na análise do fenômeno, mas que não dão conta de sua polissemia e complexidade cultural. A ausência de documentação não é, portanto, impeditiva de investigações de aspectos importantes para a revelação da materialidade e imaterialidade do fenômeno. O conhecimento dos objetos de arte sacra que um restauro científico pode produzir é de grande valia para a História da Arte, por revelar as marcas e intervenções que reconstituem o histórico da peça, as mudanças estilísticas e do próprio uso e as várias implicações culturais. Contudo, as intervenções irresponsáveis e descomprometidas tem contribuído para a destruição dessas marcas e do histórico da peça, desfazendo qualquer possibilidade de estudos posteriores.

## O CONCÍLIO DE TRENTO E AS CONSTITUIÇÕES PRIMEIRAS DO ARCEBISPADO DA BAHIA: "PROGRAMA" DE ARQUITETURA E ARTE SACRAS NA BAHIA

**Profa. Dra. Maria Helena Matue Ochi Flexor (UCSal)**

Na história da religião e religiosidade baianas, a partir dos inícios dos setecentos, intensificaram-se as devoções à Santíssima Trindade, especialmente centradas nos Cristos Crucificados, na Virgem Maria, - sob várias invocações -, e nos Santos de devoções tradicionais e novas. A presença dessas imagens, sob a forma de pintura ou escultura, em painéis móveis ou fixos, pinturas de teto, imagens de vulto, de pequeno ou grande portes, de roca ou de vestir, objetos de prata, mobiliário, relíquias e outras representações, além da arquitetura, mostram uma certa uniformidade estilística, mas sobretudo devocional, que têm explicações diretas nas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia (1719). Fruto de trabalho de pesquisa de muitos anos buscou-se estabelecer, de forma genérica, as relações entre as representações arquitetônicas e artístico-decorativas da Bahia, do século XVIII, e essas Constituições.

## O ESCULTOR MAURINO DE ARAÚJO, ENTRE O PROFANO E O SAGRADO

**Fábio Mendes Zarattini**

Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis,  
Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais  
*e-mail: fabio.zarattini@yahoo.com.br*

Análise da temática, da técnica e dos materiais utilizados pelo Artista plástico mineiro Maurino de Araújo, um dos mais importantes escultores brasileiros, com trabalho reconhecido internacionalmente. Foram analisadas suas inspirações e temáticas religiosas aplicadas em esculturas contemporâneas, promovendo o debate a respeito da diferenciação dos conceitos de arte sacra e religiosa, arte e artesanato, o sincretismo com a cultura negra africana e estilização da iconografia cristã tradicional, além de um estudo de obras selecionadas de sua autoria que retratam as temáticas, técnicas e os materiais recorrentes em seus trabalhos. A metodologia partiu de uma pesquisa bibliográfica referente à produção do artista, suas exposições e contextualização de sua produção, que nasceu em Rio Casca em 1943, radicou-se em Belo Horizonte desde os anos 1960. Foram utilizados, portanto, livros, jornais, revistas, vídeos da internet, documentário, além de entrevistas concedidas por Maurino. Foram realizadas no estudo análises formais, estilísticas e iconográficas, documentação fotográfica, bem como suas características materiais e técnicas específicas identificando alguns estilemas presentes em obras selecionadas de sua autoria pertencentes ao acervo de instituições museais e de colecionadores particulares. Foram abordadas no estudo inclusive as condições necessárias para a conservação de suas obras e seus próximos projetos. Como conclusão foi detectada a importância da pesquisa em arte contemporânea voltada a representação religiosa, uma temática pouco aprofundada na literatura. A trajetória desse artista contemporâneo de estilo próprio, as peculiaridades de seu ofício, as técnicas, os materiais e a sua expressiva religiosidade mineira de seu trabalho inspirado pelo barroco mineiro marcante do século XVIII ao XIX, precisam ser documentados em prol do resgate da memória coletiva.

## O MESTRE “ENCARNADOR” DA CAPELA DE SÃO JOSÉ DO JENIPAPO

### Cláudia Maria Guanais Aguiar Fausto

Mestre em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia.  
Conservadora-restauradora, Museu de Arte Sacra,  
Universidade Federal da Bahia  
*e-mail: cmguanais@gmail.com*

34 Analise das policromias das imagens da capela de São José do Jenipapo, identificando as suas características e similaridades, realizando para tanto, uma análise formal e estilística com o intuito de confrontar com a paleta do mestre pintor e policromador José da Costa Andrade. A Capela de São José do Jenipapo, situada no município de Castro Alves-Bahia, distante 102 km da cidade de Salvador, teve sua construção finalizada em 1704. A arquitetura possui tipologia missioneira com alpendre, nave, capela-mor e duas sacristias. A ornamentação possui características do barroco, rococó e neoclássico com pintura no forro onde retrata passagens da vida de São José. Na capela mor, o retábulo em tabuado liso com entalhes simplificados e pintura também simplificada, possui um grande camarim com trono. Em frente ao camarim, nicho com três portas, sendo a central para colocação do orago, e as laterais ladeado por dois nichos menores. Localizam-se na nave dois retábulos laterais, dedicados ao Santíssimo Sacramento e ao Sagrado Coração de Jesus. Com exceção da imagem do orago, que segundo informação oral é a mesma cultuada em tempos passados, todas as outras que compõe a ornamentação do altar na atualidade, não são as imagens originais, pois as mesmas (Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora do Carmo, São Joaquim e Santa Luzia) foram transferidas para o Museu de Arte Sacra em 1976, onde permanecem até a presente data, após a solicitação do Poder Judiciário do Estado da Bahia. As imagens de Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora do Carmo e São Joaquim possuem a policromia com características idênticas a imagem de São Domingos de Gusmão, comprovadamente de autoria de José da Costa Andrade. Ainda em curso, esta pesquisa pretende elucidar se o artista oitocentista foi o responsável pela rica policromia das imagens que foram cultuadas no templo de São José do Jenipapo.

## COMUNICAÇÕES

15

### ICONOGRAFIA

PARTE 2

### MESA 2

# AGOSTINHO ODÍSIO E O SANTUÁRIO DO CORAÇÃO DE JESUS DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO DE LIMEIRA-SP: UMA LEITURA ICONOGRÁFICA

## João Paulo Berto

Doutorando em História da Arte, Instituto Federal de Ciências Humanas,  
Universidade Estadual de Campinas.

*e-mail: joaopberto@yahoo.com.br*

A comunicação pretende realizar uma leitura do programa iconográfico do Santuário do Coração de Jesus e do Santíssimo Sacramento, uma capela lateral que existia junto à antiga Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores da cidade paulista de Limeira, inaugurada em 1933 e demolida no ano de 1949. Integralmente construída pelo artista italiano Agostinho Balmes Odísio (Turim, 1881 – Fortaleza, 1948), a Capela do Santíssimo, como era conhecida, teve sua origem em um amplo projeto de reforma da antiga matriz limeirense. Inaugurada no ano de 1876, a igreja matriz já se mostrava obsoleta e, por volta de 1925, tendo à frente o Padre Miguel Andery, Odísio foi contratado para uma mudança completa que só conservaria as paredes do templo, fruto dos desejos de se readequá-lo aos rótulos de uma cidade em plena modernização. Em linhas gerais, as obras de madeira entalhada que adornavam o interior da igreja, realizadas pelo também italiano Aurélio Civatti no século XIX, dariam lugar a ornamentos de cimento, começando pela Capela do Santíssimo, a Capela-mor e a sacristia. As obras foram iniciadas no ano de 1929 e a primeira parte foi marcada pela inauguração da Capela do Santíssimo, no dia 25 de junho de 1933, contando com grandes festejos e a presença dos principais nomes do clero da Diocese de Campinas. Considerada como a única obra integral de Odísio, da arquitetura à decoração com obras em relevo e esculturas, a capela tinha seu programa iconográfico voltado à exaltação de temas relativos ao Sacramento da Eucaristia, fazendo uso de episódios bíblicos, relatos hagiográficos e elementos decorativos dispersos por todo o espaço, buscando uma leitura coerente e intimista por parte dos fiéis. O conjunto das obras da matriz levadas à cabo pelo Pe. Andery continuaram até meados da década de 1940, quando o sacerdote desejou retirar-se de Limeira. Contudo, estas acabaram sendo integralmente demolidas a partir de 1949, pelo novo pároco, Padre Sylvestre Rossi, desejoso por realizar uma maior e mais opulenta obra para cidade de Limeira, atual Catedral de Nossa Senhora das Dores, inaugurada em 1976. Assim, a partir de registros fotográficos, documentos e relatos memorialísticos do período, procura-se apresentar uma leitura iconográfica das obras presentes neste espaço de curta existência temporal, mas que marcou de forma profunda o panorama da cidade e região, destacando-se também, além do amplo repertório simbólico da tradição da arte cristã, elementos técnicos, culturais e artísticos.

## COMUNICAÇÕES

## AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES

## MESA 5

**ENTRE A ROSA E O BENDITO FRUTO: GRACIOSIDADE  
E EROTISMO DA IMAGINÁRIA FEMININA NO  
CONTEXTO COLONIAL LUSO-BRASILEIRO**

## CONFERÊNCIA 3

**Marcos César de Senna Hill**

Doutor em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais.  
Professor, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais  
*e-mail: hillmarcos@gmail.com*

### **ICONOGRAFIA DA IMACULADA CONCEIÇÃO: NOVAS INTERPRETAÇÕES E SIMBOLOGIA DAS LADAINHAS LAURETANAS**

**Prof Dr. Dom Carlos Alberto de Pinho Moreira Azevedo**  
(Lisboa/Portugal)  
*e-mail: cmazevedo.cd@gmail.com*

Bispo auxiliar de Lisboa, delegado do Pontifício Conselho para a Cultura e membro da Academia Portuguesa de História. Doutor em História Eclesiástica pela Universidade Gregoriana de Roma, autor, do livro “Estudos da Iconografia Cristã”, recentemente publicado (2016), em que apresenta um conjunto de dezesseis ensaios em torno da temática iconográfica cristã.

Uma das ideias-verdade da fé cristã mais reveladora da lenta procura de expressões e formas é a que se denomina *Imaculada Conceição*. A verdade evoluiu através do esclarecimento doutrinal; as formas de arte seguiram os passos desses avanços luminosos. Verifica-se uma tendência a venerar Maria participante na dor do seu filho Jesus e a exaltar a dignidade pessoal de Maria como mãe de Deus. É nesta última sensibilidade teológica e devocional que cresce a ideia de Imaculada Conceição. Proponho três grandes tipos: o primeiro que chamamos *metáforas bíblicas*, onde se procuram as raízes da Imaculada; o segundo denominado *Personagens*, onde se dá valor à genealogia de Santa Maria, chegando à ascendência próxima (parentela) e um terceiro, pelo isolamento da figura de Maria, apelido de *Mulher Imaculada*.

Considerando que o corpo constituiu referência fundamental na elaboração da imaginária colonial luso-brasileira, proponho um recorte que focaliza a evidenciação da graciosidade e do erotismo na representação das várias invocações de Maria e de santas cultuadas ao longo do século XVIII, cujas imagens tiveram uma significativa circulação. Ao evocar o hedonismo aflorado como tendência filosófica na Europa das Luzes, me sinto estimulado a estudar alguns casos da imaginária presente em Minas Gerais nos quais as representações dos corpos femininos explicitam uma sensualidade apropriada pela arte religiosa, principalmente a partir da segunda metade do século XVIII. O objetivo do trabalho é analisar a evidenciação de traços eróticos em corpos femininos representados na imaginária religiosa no contexto colonial luso-brasileiro do século XVIII. Análises formal e estilística contextualizadas por uma verificação antropológica sobre o estatuto do feminino na sociedade colonial luso-brasileira do século XVIII. Os resultados esperados visam uma melhor compreensão de certas características escultóricas que, recorrentes na representação de corpos femininos, podem nos informar sobre visões de mundo inerentes ao período estudado.

## ENTRE SANTOS E ORIXÁS: A IMAGINÁRIA CATÓLICA NA CONFLUÊNCIA ENTRE O CATOLICISMO E AS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS

### **Maria José Spiteri Tavolaro Passos**

Doutora em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de São Paulo.  
Docente do curso de Artes Visuais, Universidade Cruzeiro do Sul  
e-mail: [mjspiteri@uol.com.br](mailto:mjspiteri@uol.com.br)

### **Mozart Alberto Bonazzi da Costa**

Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,  
Universidade de São Paulo. Docente do Curso de Artes,  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
e-mail: [macbonazzi@uol.com.br](mailto:macbonazzi@uol.com.br)

18 A partir do século XIV, as imagens devocionais, tridimensionais, ganhavam espaço nos altares presentes nos templos católicos, constituindo a *Bibliapauperum*, tornando-se mais naturalistas e se aproximando, gradativamente, de uma representação realística, embora idealizada da forma humana. As imagens sacras receberiam especial atenção, na XXV Sessão do Concílio de Trento, quando se encontraria nestes objetos escultóricos e pictóricos, recursos para a reafirmação e o fortalecimento da fé e do espírito devocional. Em atendimento ao decoro e à “verdade histórica” dos santos, se passaria a observar as representações com maior rigor, excluindo-se quaisquer menções a textos apócrifos e afins. Nas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, uma adaptação das diretrizes conciliares tridentinas ao contexto sul-americano e brasileiro, se determinaria a exposição no ponto mais alto do retábulo, da imagem de Cristo Crucificado (tendo a cruz sempre apoiada sobre um pedestal), ou da Virgem Maria, São Pedro ou do orago local. Em contexto posterior relacionado a cultos ligados à matriz afro-indígena no Brasil, desenvolveram-se à margem da tradicional ritualística romana, os gongás (ou congás), altares que receberiam entre outros objetos, as imagens dos santos católicos, sincretizados com os Orixás imagens representando Caboclos e Pretos Velhos. Algumas peculiaridades e especificidades comuns aos dois sistemas eclesiológico-ritualísticos, católico e afro-brasileiro, podem ser detectadas, como características que guardam mais do que simples aparências coincidentes, como a exposição da imagem de Cristo (sincretizado com a figura de Oxalá) no alto dos altares umbandistas, ladeado por outras imagens, geralmente correspondentes aos Orixás regentes das coroas dos dirigentes de cada templo. O uso de imagens católicas nos congás umbandistas se faz presente desde o primeiro templo desse culto, a Tenda Nossa Senhora da Piedade, criada em Niterói (RJ) em 1908, em cujo altar se expunha a imagem do orago ladeada por diversas outras imagens também católicas. A que se deve esta múltipla exposição de imagens sagradas nos altares umbandistas? É possível que tal configuração envolvendo a exposição de diversas imagens em um único altar, remeta a descrições da composição de altares católicos anteriores ao Concílio Vaticano II. Tendo como base o estudo da história do altar cristão, o presente trabalho se dirige a apresentação de um estudo comparativo, entre os altares católicos e os atuais congás umbandistas, detectando possíveis relações, que remetam a tradições representativas de diferentes culturas como a brasileira, sobretudo a cristã, católica e romana, e as reminiscências da religiosidade africana adaptada ao contexto vigente na colônia, séculos atrás.

## REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E ARTÍSTICAS DE SANTO ANTÔNIO DE LISBOA E DE OGUM NA BAHIA

### **Suzane Tavares de Pinho Pêpe**

Doutora pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação  
em Estudos Étnicos e Africanos, Universidade Federal da Bahia.  
Professora, Historia da Arte, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
e-mail: [suzanepinho@gmail.com](mailto:suzanepinho@gmail.com)

Este trabalho tem por objetivo tratar de aspectos históricos e sociais na construção da devoção católica a Santo Antônio de Lisboa e do culto ao orixá Ogum, divindade de origem africana na Bahia, mais particularmente, em Salvador e no Recôncavo baiano. O santo português e o orixá iorubano foram objeto de associações presentes no imaginário religioso de baianos e registradas na literatura. Santo Antônio é um dos santos que encontram maior número de devotos desde o período colonial em razão das suas diversas facetas, inclusive a de militar; Ogum, por sua vez, é compreendido como orixá guerreiro. O texto mostra que o catolicismo e o candomblé são dois sistemas baseados em visões de mundo distintas, mas uma série de circunstâncias históricas e sociais contribuiu para que fiéis construíssem um sistema de relações entre deidades católicas e africanas na América, em particular, no lugar do estudo. A metodologia empregada baseia-se em pesquisa bibliográfica, na representação de santos e orixás por escultores, em entrevistas e vivências no campo da pesquisa. Conclui-se que o sincretismo e o duplo pertencimento que se projetaram no imaginário religioso podem ter decorrido da necessidade de ocultar os ritos de matrizes africanas em tempo de repressão religiosa, e se consolidado graças a atributos e arquétipos dessas divindades. Também que as associações desta natureza estão relacionadas aos contextos e identificações, que variam entre os lugares, o que explicaria porque Ogum teria sido associado a São Jorge em outras partes do Brasil. Apesar de objeto de desconforto para parte dos adeptos tanto do catolicismo quanto do candomblé em diferentes épocas, as relações entre Santo Antônio e Ogum foram naturalizadas entre praticantes menos ortodoxos dessas religiões na Bahia, chegando a influir sobre representações sociais e da arte. Em muitas comunidades religiosas de Salvador e do Recôncavo, tem se afirmado a tendência a compreender e reforçar as especificidades das divindades africanas, conquanto outras guardam tradições ligadas às associações historicamente estabelecidas entre santos e orixás.

## COMO FAZER SANTAS E SEREIAS: IMAGINÁRIA DE UMBANDA E CULTURA MATERIAL

### Renan Vieira Andrade

Mestrando no Programa de Pós-graduação em Design, Universidade Anhembi Morumbi de São Paulo

e-mail: [vieirandrade12@gmail.com](mailto:vieirandrade12@gmail.com)

A presente comunicação apresenta ao X Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (CEIB) considerações resultantes de minha dissertação de mestrado em Design a ser defendida em agosto de 2017 na Universidade Anhembi Morumbi – UAM – SP. A imaginária devocional adotada pela Umbanda é composta de maneira geral por reproduções tridimensionais em gesso de fatura semi-industrial correspondentes à uma complexa cosmologia onde tipos idealizados da identidade nacional são sacralizados. No entanto, são evidentes as adoções e adaptações de modelos iconográficos estrangeiros na formação desse imaginário particular. Representante da grande diversidade cultural presente nas religiões afro-brasileiras, a Umbanda é um fenômeno religioso recente, cujo surgimento pode ser localizado entre o final do século XIX e começo do século XX, período no qual a sociedade brasileira passou por uma série de mudanças sociais, como a finalização do regime escravagista e o início de um processo de industrialização e modernização dos grandes centros urbanos. É nesse cenário que a Umbanda formou sua imaginária, que em muito se comunica com a iconografia católica (como o sincretismo de orixás com os santos, e o próprio processo de fabricação de imagens em gesso, característico das imagens devocionais católicas populares do século XIX) e que em muito se distancia das tradições escultóricas africanas e ameríndias. As imagens de Umbanda refletem em sua singeleza e na considerável marginalidade que lhes foi imposta, um retrato do imaginário popular e da estratificação social brasileira, ainda sensibilizada pelos ecos da colonização. Nelas encontramos um imaginário mestiço, com o negro, o índio e o branco atuando em papéis definidos por uma rígida hierarquia cosmológica: Santos, caboclos, pretos-velhos, crianças, marinheiros, ciganos, exus, pombajiras, entre outros. Em constante mestiçagem, os mitos afro-brasileiros evocados pela Umbanda, sobrevivem sob novas formas de representação adaptadas às realidades contemporâneas e aos repertórios visuais que delas nascem. Vários exemplos desse processo podem ser encontrados em sua imaginária, como a mítica dos antigos caboclos donos da terra brasileira, adaptada ao ideário da literatura romântica do século XIX e aos filmes hollywoodianos com seus caciques apaches de grandes cocares; Iemanjá, deusa nagô das águas, assimilada à Virgem Maria das imagens em gesso vindas da França e com as sereias dos contos europeus. Ou mesmo ainda, Pombajira, a versão feminina do deus *trickster* Exu, que é vestida como as cortesãs espanholas ou desnudada como uma garota vinda da capa de uma *pulp-magazine*. Utilizando esses e demais exemplos ilustrados por material visual coletado durante pesquisa de campo em fábricas, locais de culto e em comércios populares de São Paulo e Salvador, a presente comunicação pretende discutir possibilidades de análise dessa iconografia enquanto exemplar da cultura material brasileira, considerando seus contextos sociais e a influência das artes visuais e do design na construção do imaginário sacro afro-brasileiro.

## O SACRÁRIO EUCARÍSTICO DA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DO PILAR DE VILA RICA

### Sabrina Mara Sant'Anna

Doutora em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas,  
Universidade Federal de Minas Gerais.

Professora em História da Arte, Centro de Artes, Humanidades e Letras,  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

e-mail: [sabrinamsantanna@yahoo.com.br](mailto:sabrinamsantanna@yahoo.com.br)

Sacrário e tabernáculo são termos usados para designar o lugar onde se guarda a reserva eucarística (= hóstias consagradas destinadas à comunhão dos enfermos e adoração com culto de latría). Por ser o receptáculo-cofre do Corpo de Cristo (o pão transubstanciado), o sacrário recebeu ao longo dos séculos especial atenção religiosa e artística. No cinquecento, logo após o Concílio de Trento reafirmar a doutrina da Presença Real e o culto ao Santíssimo Sacramento, o costume de se fixar o tabernáculo eucarístico sobre o meio do altar-mor foi gradativamente tornando-se comum na Igreja latina. O tratado publicado pelo bispo de Milão, Carlos Borromeu, em 1577 – *Instructionum Fabricae Ecclesiasticae et Supellectilis Ecclesiasticae libri duo* – corroborou a difusão dessa prática piedosa e também propiciou a circulação de um padrão artístico (formal e iconográfico) que zelava pelo decoro e segurança do sacrário. A comunicação que se pretende apresentar no X Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira visa demonstrar por meio da documentação escrita coeva, da elaboração de desenhos em planta e da interpretação meticulosa da iconografia e do simbolismo numérico cristão representado na portinhola do tabernáculo eucarístico da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Vila Rica que os encomendantes da obra de talha da capela-mor (as irmandades devotadas ao Santíssimo Sacramento e à padroeira do templo), juntamente com os entalhadores lisboetas (Francisco Branco de Barros Barriga, Francisco Xavier de Brito e José Coelho de Noronha) responsáveis pelo risco, execução e reforma do retábulo-mor em meados do setecentos, deliberaram um sacrário “em seistavo” condizente com o padrão recomendado no tratado quinhentista do bispo de Milão.

## A ARTE SANTEIRA PIAUIENSE: MEMÓRIA PASSADA DE GERAÇÃO A GERAÇÃO COMO HERANÇA CULTURAL

### Zozilena de Fátima Fróz Costa

Doutora em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora do Departamento de Artes Visuais, Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal do Piauí  
*e-mail: lenafroz@gmail.com*

20 O Piauí é conhecido com o Estado da arte santeira, pois se trata de uma tradição colonial passada de gerações a gerações por meio das produções dos discípulos dos mestres pioneiros. Razão pela qual se acredita que a talha em madeira já se encontra na sua quinta geração de mestres santeiros. Os primeiros mestres santeiros foram José Alves de Oliveira, mestre Dezinho (já falecido) e Expedito Antônio dos Santos, Mestre Expedito, que formaram seus discípulos como: Mestre Dico, Dim, Costinha, Barradas, dentre outros. O objetivo geral da presente pesquisa é: analisar a iconografia da arte santeira, tendo como foco a produção da talha em madeira dos pioneiros da arte santeira no estado, as esculturas do Mestre Dezinho e do Mestre Expedito. Como objetivos específicos: discutir a importância da permanência da arte santeira como memória do povo piauiense e por, extensão, nordestino bem como identificar que a religiosidade é uma das características iconográficas marcantes da cultura nordestina e brasileira. Para alcançar nossos objetivos pretendemos utilizar a metodologia descritiva e explicativa, compreendendo as seguintes etapas: levantamento bibliográfico, pesquisa de campo (entrevistas e depoimentos dos mestres santeiros) e seus discípulos; escrita da pesquisa e conclusão. Um olhar aguçado sobre a arte santeira do Piauí nos permite compreender a importância da iconografia dos mestres pioneiros na talha em madeira, Mestre Dezinho, Mestre Expedito e seus discípulos. Por outro lado, é possível identificar que São Francisco de Assis é um dos santos mais presentes além da iconografia dos anjos. Ressalta-se por último, que na iconografia dos santos são introduzidos elementos decorativos típicas da região como o caju, a palmeira de carnaúba, numa clara demonstração sobre a importância da cultura local para a arte santeira piauiense.

## IMÁGENES MARIANAS EN LOS ALTARES DE OSHUN EN ZÁRATE Y CAMPANA (PROV. DE BUENOS AIRES): EX-VOTOS Y PEDIDOS EN CONTEXTOS DE HIBRIDACIÓN

### Patricia Fogelman

Doctorado en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina.  
Historiadora e Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas.  
*e-mail: pafogelman@yahoo.com.ar*

### Lucía Rosa Germán

Profesora en Historia. Desarrolla una tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional de Luján  
*e-mail: lrgerman@outlook.com*

La religión se expresa en términos muchas veces ambiguos en las fronteras de las prácticas devocionales. Los cultos de origen africano en Brasil son escenario de numerosos desplazamientos e hibridaciones desde sus inicios y actualmente. En Argentina, el culto a los orisás ha sido abordado por sociólogos y antropólogos, sin embargo los historiadores estamos comenzando recién ahora a aproximarnos a estas creencias y prácticas. Analizaremos los altares dedicados a Oshun, orisá del Batuque, donde aparecen representaciones de la Virgen María. El culto Mariano es muy pregnante y tiende a expandirse en América Latina a través de numerosas vías; sus imágenes mezcladas son reapropiadas por la religiosidad de matriz africana que llega a la Argentina desde el Brasil. Porosidad en creencias y prácticas, presencia de desplazamiento e hibridaciones entre las ofrendas en los altares serán investigadas en su doble perfil: de fuentes visuales pasibles de indagación histórica (atendiendo a las funciones de la imagen) y en lo que hace a su calidad de ex-votos de reconocimiento por gracias hipotéticamente recibidas. Objetos que contienen imágenes, imágenes/objeto son fuentes materiales para comprender mejor la relación entre creyentes y practicantes con las figuras de la religión de matriz africana en la región. Los pedidos y las ofrendas de agradecimiento son la materialización de los deseos, las creencias, las necesidades de las personas de fe. Nos hablan de dos momentos diferentes de esa relación con la divinidad y establecen marcas temporal es en los escenarios de la religiosidad. Entre los cientos de orisás existentes en África Oshun ha sido uno de los pocos que han sido trasladados con gran facilidad a las nuevas formas de adoración y fusión cultural americanas. Puede encontrarse el culto a Oshun en rituales de Candomblé, Santería cubana, Tradicionalismo o Ifá y, como analizaremos, en rituales de Batuque. Además es posible identificarla como una figura relevante en el culto Umbanda. El espacio elegido abarca diferentes templos de Batuque radicados en las ciudades de Zárate y Campana, Provincia de Buenos Aires. Esperamos contribuir al área de los estudios culturales de la religión contemporánea desde un enfoque histórico que de cuentas del arribo del Batuque a la región, sus principales características y la conformación de un conjunto de rituales donde el catolicismo en su rama mariana es reapropiado en una forma dinámica y creativa. Especialmente, abordaremos una ceremonia de barca que implica una triple hibridación: el cruce entre Batuque, Umbanda y Catolicismo. Nos centraremos en las prácticas de los actores religiosos que son especialmente los Pai o Mae de Santo, practicantes del batuque que responden principalmente a la veneración de Oshún por encima de otros Orisás. Las imágenes, especialmente las fotografías de los altares, son principales fuentes y, dentro de ellas, son las representaciones marianas aquellas que más enfocaremos en relación con la figura femenina de Oshún para pensar los motivos de ese cruce y las características de estos desplazamientos en el contexto del ritual actual en parte de la zona norte de la provincia.

## O *POVERELLO* NA TERRA DO OURO: AS REPRESENTAÇÕES DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS

**Natalia Casagrande Salvador**

Mestre, História da Arte, Universidade Estadual de Campinas

*e-mail naticsalvador@gmail.com*

O culto a São Francisco de Assis sempre foi bastante popular. Surgiu na Itália ainda durante a vida do santo, logo se alastrou por toda a Europa cristã. De Portugal foi trazido ao Brasil no início da colonização e se consolidou na região das Minas com a criação das Ordens Terceiras em meados do século XVIII. Em Mariana, primeira capital e sede do arcebispado, os terceiros franciscanos construíram a sua capela a partir de 1763 na qual expõem diversos símbolos, alegorias e representações do *Poverello* de Assis, sendo a mais representativa, o conjunto escultórico que fica no altar da capela-mor. A partir das biografias escritas por Tomás de Celano e São Boaventura, e revistas por historiadores modernos, como Jacques Le Goff, pretendemos discutir as escolhas iconográficas da Ordem para representação em seu templo, considerando a liberdade estilística permitida às associações de leigos, em oposição às ordens regulares. Imediatamente observamos uma nítida tendência para a valorização do teor penitente deste santo, o que acompanha a estética de grande parte das representações iconográficas pós-tridentinas. Pretendemos explorar num âmbito mais aprofundado o significado dessa iconografia em meio a sociedade aurífera do século XVIII, na qual ela se insere. O debate acerca dessa temática propiciará uma ampliação do entendimento da mentalidade religiosa, diante das condições encontradas na sociedade mineradora, com especial ênfase na devoção ao santo que pregava o desapego aos bens mundanos.

## CONFERÊNCIA 2

### ***POLICROMÍAS SAGRADAS EN LOS ANDES: UNA APROXIMACIÓN INTERDISCIPLINARIA***

**Profa. Dra. Gabriela Silvana Siracusano**

(Buenos Aires/Argentina)

*e-mail: gasiracusano@gmail.com*

Doutora em Filosofia e Letras, com ênfase em História da Arte pela Universidade de Buenos Aires. Professora de Teoria e História das Artes Plásticas na Universidade de Buenos Aires. Estudiosa das artes (pintura e escultura) e da imaginária dos países hispânicos na América Latina.

Podemos pensar al universo material de las imágenes como el cuerpo que hace posible la representación. Un espesor material y mental, una dimensión del hacer, en el que la elección empática de algunos materiales y el descarte de otros, y la riqueza de sus propiedades convergen cada vez que una idea estética y una voluntad creativa se unen para el logro de una forma. En esta charla presentaré el caso de la creación de una de las imágenes andinas de mayor devoción – Nuestra Señora de Copacabana – y su relación con la factura del retablo de Ancoraimos, los cuales permitirán adentrarse en estos y otros temas que giran en torno al estudio histórico cultural de las imágenes policromadas sagradas.

## **COMUNICAÇÕES**

### **ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS**

PARTE 1

### **MESA 3**

## **COMUNICAÇÕES**

### **ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIAIS**

PARTE 2

### **MESA 4**

## DEL BARROCO AL NEOCLASICISMO EN LA TALLA ESCULTÓRICA CATALANA: SU EVOLUCIÓN A TRAVÉS DEL EJEMPLO DE UNA PARROQUIA DE BARCELONA

### **Maria Garganté Llanes**

Doctora en Geografía e Historia, Historia del Arte, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, España

e-mail: maria.gargante@upf.edu

El objetivo de nuestra comunicación es mostrar la evolución que se produce en la escultura barroca de carácter religiosos en Catalunya entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, cuando las directrices académicas impuestas por la Real Academia de Bellas Artes de Madrid se contraponen a la pervivencia de un barroquismo aún muy arraigado en el espíritu de la devoción popular. En este sentido, nos parece oportuno representar esta contraposición a través de las realizaciones ejecutadas por encargo de las distintas cofradías de una parroquia barcelonesa, la iglesia de Santa Maria del Pi, una de las más antiguas y prestigiosas de la ciudad. Se trata de un gran templo gótico, construido mayoritariamente durante los siglos XIV y XV, pero que durante el siglo XVIII reformará su interior con numerosa decoración escultórica, encabezada por el nuevo retablo mayor, construido en 1730 y hoy desaparecido como consecuencia de la Guerra Civil española del año 1936. Pero lo que nos interesa señalar es la evolución de las tallas escultóricas que presidirán las capillas laterales y buena parte de las cuáles pudieron salvarse de los destrozos de la guerra. Dichas esculturas, vinculadas sobretodo con los gremios que tenían su sede espiritual en la parroquia, constituyen un claro ejemplo de devoción arraigada ya desde la época medieval, pero que va renovando su imagen con el paso del tiempo. Un ejemplo sería la sustitución del antiguo retablo gótico de San Miguel, del gremio de los tenderos, por un retablo ya de tintes neoclásicos, presidido por una gran talla escultórica del arcángel, en la que San Miguel deja de ser representado con la armadura medieval para convertirse en una figura asexual y vestida “a la romana”. Este aire neoclásico contrasta con la más barroca imagen de la Virgen de los Desamparados, situada en la capilla contigua y constituida por una talla escultórica “de vestir”, a la que se han añadido ropajes y para la representación de la cual la leyenda cuenta que el escultor se inspiró en su mujer y en sus hijos. Entre estas dos representaciones hallamos un ejemplo “híbrido” en el paso de Semana Santa dedicado al Entierro de Cristo, donde la expresividad de las tallas que lo componen nos remiten a una voluntad explícita de continuar un lenguaje barroco, más afín a la piedad popular. Otra imagen escultórica realizada en este mismo sentido y que nos interesa analizar es la de un futuro santo “local”, José Oriol, que había sido cura en la iglesia del Pi en el siglo XVII, cuando se labró la fama de santo “milagrero” y que fue beatificado a principios del siglo XIX. Finalmente, el quinto ejemplo lo constituye ya una imagen de la primera mitad del siglo XIX, correspondiente a San Pancracio y que instauró la “iconografía” de dicho santo durante todo el período contemporáneo hasta nuestros días. Distintas sensibilidades en un mismo espacio, que nos conducen en última instancia a reflexionar no solamente sobre épocas y estilos, sino sobre cómo han llegado estos a nosotros, teniendo en cuenta el contexto específico hispánico y las vicisitudes que ha sufrido su patrimonio artístico religioso desde las sucesivas guerras del siglo XIX hasta la nueva rebelión iconoclasta de la Guerra Civil.

## PAIXÃO DE CRISTO DAS VENERÁVEIS ORDENS TERCEIRAS DO CARMO, DO BRASIL

### **Fátima Auxiliadora de Souza Justiniano**

Doutora em História da Arte, Patrimônio e Restauro, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Professora Adjunta do Departamento de Ciência da Informação, Universidade Federal Fluminense  
e-mail: fasjustiniano@hotmail.com

Apresentação de resumo dos resultados obtidos na tese de doutorado: AS IMAGENS DA PAIXÃO DE CRISTO DA PROCISSÃO DO TRIUNFO, das Veneráveis Ordens Terceiras de Nossa Senhora do Carmo no Brasil e seus antecedentes portugueses. As esculturas representando sete cenas da Paixão de Cristo cumpriam dupla função: participavam do programa iconográfico nas igrejas dos terceiros e da *Procissão do Triunfo*, realizada pelos leigos carmelitas, nos séculos XVII e XVIII. Essa procissão fechava o tempo da Quaresma, aberto pelos irmãos franciscanos, com a Procissão das Cinzas. O objetivo é apresentar a Ordem Carmelita, Antiga Observância e Descalços, em Portugal e no Brasil, destacando a existência ou não da Irmandade de leigos com igreja própria. O programa decorativo em noventa por cento das igrejas do Brasil priorizou a *Paixão de Cristo*, o mesmo parece não ter ocorrido em Portugal, avaliação não conclusiva, devido as poucas edificações ainda existentes cumprindo o seu papel original. O tema da Paixão de Cristo ganhou importância no final da Idade Média, a partir da espiritualidade desenvolvida pelas ordens mendicantes e pela *Devotio Moderna*, que certamente favoreceu o desenvolvimento do caráter narrativo nas cenas retratadas nas igrejas carmelitas. Finalizaremos com uma mostra das cerca de cem peças escultóricas inventariadas e estudadas. Tentou-se agrupá-las entre si e com outras obras da região e quando possível com exemplares portugueses. Ainda se reavaliou as datações e autorias existentes, destacando, por fim, as características formais, através de uma linha evolutiva que perpassou pelos estilos de época: barroco, rococó e o neoclasicismo, de princípios do século XIX.

## EL RETABLO DE NUESTRA SEÑORA DE BELÉN: REGLA Y EXCEPCIÓN DE LA RETABLÍSTICA EN BUENOS AIRES A FINES DEL SIGLO XVIII

### **Gabriela Braccio**

Profesora de Enseñanza Media y Superior en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Licenciada en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina

*e-mail: gabi1212@yahoo.com*

### **Gustavo Tudisco**

Museólogo, Especializado en Museología Histórica. Cursa Maestría en Historia del Arte, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, Argentina

*e-mail: gustavomuseo@gmail.com*

El propósito de nuestro trabajo es conocer algunas particularidades de La práctica retablística en Buenos Aires hacia fines del siglo XVIII, para lo cual centraremos nuestra atención en el retablo dedicado a Nuestra Señora de Belén en La iglesia de San Juan Bautista. De acuerdo con Adolfo Ribera y Héctor Schenone, en un artículo publicado en 1948, la autoría de dicho retablo corresponde al maestro tallista Tomás Saravia, quien se comprometió a realizarlo en 1789 por la suma de ochocientos pesos. Considerando que fue también Tomás Saravia quien había realizado poco tiempo antes un retablo en la iglesia de la Merced, decidimos confrontar lo con aquel. La comparación nos permitió advertir llamativas diferencias, si en do una de ellas de estilo, puesto que mientras el de Nuestra Señora de Belén responde al clasicismo académico, el otro remite al barroco tardío. Las diferencias encontradas constituyen la clave de la investigación que, puesta en un contexto más amplio, nos permitirá alcanzar nuestro propósito. La metodología es la propia de la investigación histórica, dentro del marco teórico de la Historia Cultural. El método indiciario propuesto por Carlo Ginzburg es el soporte metodológico de esta investigación, la cual se inicia con la localización del documento aludido por Ribera y Schenone, resultando éste el hilo que da origen a un complejo entramado. Luego de un amplio relevamiento documental, que nos permitió la localización del documento de marras y el hallazgo de otros afines, su respectivo análisis y la investigación respecto del maestro tallista, hemos podido aproximarnos a ciertas particularidades de la práctica retablística en Buenos Aires a fines del siglo XVIII, como costes, diseños y comitentes.

## AS IMAGENS DO BOM JESUS NO SERTÃO DO CONSELHEIRO

### **Jadilson Pimentel dos Santos**

Doutorando em Artes Visuais, Fundamentos Teóricos, Universidade Estadual de Campinas

*e-mail: pimenteljadilson@gmail.com*

Antônio Conselheiro foi um indivíduo afeito ao cristianismo das origens e seguidor extremado das normas propagadas pela Contrarreforma: mortificação do corpo, veneração de relíquias, criação de santuários sagrados, utilização e influência do estilo barroco, dentre outras. Devoto declarado do Bom Jesus, apresentava em suas pregações uma oratória inflamada e de teor místico, cujas bases encontravam ressonância em obras como: o Lunário Perpétuo, as Horas Marianas e a Missão Abreviada. Apontado por diversos estudiosos como o “Anchieta” ou o “Vieira dos sertões”, deixou um conjunto de edifícios religiosos cujos oragos além de dialogarem, sobremaneira, com o estilo Barroco, também transitam pelas expressões de linguagem popular. Em seu séquito existiam os mais variados trabalhadores, destacando-se de forma exemplar, os entalhadores e fundidores, os quais deixaram obras escultóricas desde as margens do São Francisco até os rincões mais próximos do litoral norte da Bahia, (área denominada Sertão do Conselheiro). As imagens do Bom Jesus, ai presentes, ricas em simbologias, apresentam tipologias próprias, com repertório sincrético, sendo evocadas, na maioria das vezes, na face do Cristo, as feições do beato Conselheiro. Baseado em fotografias, documentos de cronistas, cartas e dissertações, este trabalho intenta divulgar as obras escultóricas do Bom Jesus, de modo a revelar e divulgar esse patrimônio artístico-religioso que se encontra cada vez mais ameaçado, bem como esquecido de estudos mais aprofundados sobre esse que é um tema muito importante para o contar e recontar da memória do povo conselheirista.