

# XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ESCULTURA DEVOCIONAL

23 a 26 de outubro/2019

Auditório 104 - CAD 02,  
UFMG-Campus Pampulha,  
Belo Horizonte, Minas Gerais.  
Av. Antônio Carlos, nº6627, Pampulha,  
BH, MG - Brasil - CEP 31270-901.

## CADERNO DE RESUMOS



FOTO: THOMÁS SANTOS/JUN/2017



## APRESENTAÇÃO

O Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) realiza seu XI Congresso Internacional da Escultura Devocional pela primeira vez em sua casa: Cecor, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais.

Depois de percorrer cidades históricas das Minas Gerais (Mariana, São João del Rey e Ouro Preto), nos aventuramos pelo Espírito Santo (Vitória), Rio de Janeiro (Rio de Janeiro), Rio Grande do Norte (Parnamirim), São Paulo (São Paulo) e Bahia (Salvador). Agradecemos às equipes regionais dos eventos anteriores que se esforçaram ao máximo e conseguiram fazer trabalhos brilhantes.

Com consciência dos tempos difíceis que se aproximavam decidimos realizar este congresso em casa e agradecemos em primeiro lugar ao trabalho voluntário de toda equipe da diretoria do Ceib, que se esforçou ao máximo para realizá-lo. À UFMG agradecemos, pois nos recebeu de braços abertos oferecendo toda sua infraestrutura, no Centro de Atividades Acadêmicas 2 (CAD 2).

Outro agradecimento especial e pessoal à Suzanne Deal Both que ofereceu as passagens internacionais dos nossos conferencistas portugueses. Ao Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes (PPGARTES) e ao Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (Cecor) pelos apoios.

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), mas estamos certos de podermos contar, no futuro, com essas importantes instituições brasileiras de fomento.

Foram recebidos 64 trabalhos (resumos) para apresentação nas modalidades de comunicação e pôsteres, a seleção foi realizada por uma comissão científica interdisciplinar com brasileiros e estrangeiros, que avaliaram aos pares e as cegas. Agradecemos o árduo trabalho desta comissão.

Desta forma é com grande satisfação que colocamos neste Caderno de Resumos, os trabalhos que nos foram encaminhados e que apresentaram a maior pontuação na avaliação da Comissão Científica, e que os congressistas inscritos terão a oportunidade de assistir as apresentações.

Além das comunicações e pôsteres temos, neste Congresso Internacional, a conferencista Dra. Maria Cristina Pereira da USP, três pesquisadores também convidados que nos deram a honra e a alegria de aceitar nosso convite: Dra. Sandra Costa Saldanha e Dr. Duarte Nuno Chaves de Portugal continental e insular e a Dra Maria Garganté Llanes da Espanha. Desejamos a todos uma alegre e profícua convivência nesses dias.

**Maria Regina Emery Quites**  
**Presidente do Ceib e do XI Congresso Internacional da Escultura Devocional**

**Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho**  
**Vice-presidente do Ceib**

**Outubro/2019**

<b>CONFERÊNCIA 1: “Figurar a imagem: sobre representações pictóricas de esculturas devocionais”.</b> <b>Professora Dra. MARIA CRISTINA LEANDRO PEREIRA</b> .....	<b>11</b>
<b>MESA 1 COMUNICAÇÕES: ICONOGRAFIA</b>	
<b>Ana Cláudia Vasconcellos Magalhães e Maria Angélica da Silva:</b> <i>“Et orent pro defunctis”: imagens da morte nos conventos franciscanos do Nordeste do Brasil</i> .....	<b>13</b>
<b>Célio Macedo Alves:</b> <i>As virtudes do entalhador Francisco Xavier de Brito na decoração da capela-mor da matriz do Pilar em Ouro Preto e os funerais de D. João V</i> .....	<b>14</b>
<b>Giulia Alcântara Cavalcante, Luciana Bonadio e Maria Tereza Dantas Moura:</b> <i>Estudo iconográfico sobre a imagem de São João Marcos em Minas Gerais/BR</i> .....	<b>15</b>
<b>Zozilena de Fatima Fróz Costa:</b> <i>A produção feminina da talha santeira piauiense de Toinha Vieira: Análise formal e iconográfica</i> .....	<b>16</b>
<b>MESA 2 - COMUNICAÇÕES: ICONOGRAFIA</b>	
<b>Letícia Martins de Andrade:</b> <i>A iconografia das Santanas 'bolo de noiva' e o caso de um exemplar na Comarca do Rio das Mortes</i> .....	<b>18</b>
<b>Rafael Azevedo Fontenelle Gomes:</b> <i>A devoção oficial: o programa iconográfico das igrejas matrizes da Antiga Capitania Real do Rio de Janeiro (1565-1821)</i> .....	<b>19</b>
<b>Gabriela Braccio:</b> <i>El cuerpo de Cristo: teatralidad barroca en Buenos Aires(s. XVIII)</i> .....	<b>20</b>
<b>CONFERÊNCIA 2: “Escultura devocional barroca: os mestres e as oficinas de Lisboa no século XVIII”.</b> <b>Professora Dra. SANDRA COSTA SALDANHA</b> .....	<b>21</b>
<b>MESA 3 - COMUNICAÇÕES: HISTORIA</b>	
<b>Elio Moroni Filho:</b> <i>Retábulo e escultura de uma capela da era dos paulistas em Mariana, Minas Gerais</i> ....	<b>22</b>
<b>Jadilson Pimentel dos Santos:</b> <i>As imagens de vestir do Santuário da Santa Cruz do Monte Santo, Bahia, e sua dramaturgia sacra</i> .....	<b>23</b>
<b>Marcos Tognon:</b> <i>A coluna salomônica no retábulo brasileiro: primeiras notas para uma interpretação iconológica</i> .....	<b>26</b>
<b>Maria José Spiteri Tavelaro Passos e Mozart Alberto Bonazzi da Costa:</b> <i>Poder e Glória: a imaginária devocional e o apoteótico espaço retabular</i> .....	<b>27</b>
<b>Suzana Alice Silva Pereira:</b> <i>As esculturas devocionais na procissão do Triunfo na Bahia dos Séculos XVIII e XIX</i> .....	<b>28</b>
<b>MESA 4 - COMUNICAÇÕES: AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES</b>	
<b>Bráulio Gomes Felisberto:</b> <i>Teodósio Bernardes da Fonseca: pesquisas recentes a partir das imagens da Capela das Mercês e Perdões de Vila Rica</i> .....	<b>30</b>
<b>Cristiana Antunes Cavaterra:</b> <i>Os catálogos ilustrados: devoção, iconografia e comercialização de obras sacras na Belle Époque brasileira</i> .....	<b>31</b>
<b>Fábio Mendes Zarattini:</b> <i>O artífice Antônio Félix Lisboa: análises das esculturas de São Pedro e São Paulo no Santuário de Nosso Senhor Jesus de Matozinhos, em Piranga</i> .....	<b>32</b>
<b>Lucienne Maria de Almeida Elias:</b> <i>Estudo facial de 15 Esculturas do Mestre Antônio Francisco Lisboa - Análise dimensional e comparativa</i> .....	<b>33</b>
<b>Silvana Meirielle Cardoso:</b> <i>O repertório ornamental e sacro de Miguel Dutra: Primeiras notas sobre a atuação do artista sacro na província de São Paulo durante os oitocentos</i> .....	<b>34</b>

## MESA 5 COMUNICAÇÕES: FUNÇÃO SOCIAL

16:15 - Gabriela Carvalho da Luz: <i>Presença das imagens de vestir no Rio Grande do Sul</i> .....	37
16:30 - <b>Marcia Cristina de Almeida Corso</b> : <i>Projeto MAS Itinerante Uma proposta de 70 réplicas em 3D para a preservação patrimonial e acessibilidade</i> .....	38

**CONFERÊNCIA 3: “Procissões de Penitência nas Ilhas Atlânticas. Memórias e práticas Devocionais de um ‘passado recente’ nos arquipélagos da Madeira e Açores”. Professor Dr. DUARTE NUNO CHAVES**..... 38

## MESA 6 COMUNICAÇÕES: CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

<b>Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho, Dulce de Azeredo Senra e Antônio Fernando Batista dos Santos</b> : <i>Critérios para o restauro de esculturas devocionais danificadas pelo rompimento da Barragem de Fundão, em Mariana-MG</i> .....	40
<b>Cláudia Maria Guanais Aguiar Fausto e Isis Fófano Gama</b> : <i>Estudo de caso para tomadas de decisões no restauro de uma escultura sacra museal</i> .....	41
<b>Frederico de Sousa Barros, Carlos Eugênio Moreira de Sousa e João Lucas Vieira Nogueira</b> : <i>Fabricação digital em processos de restauração: retábulo mor da Matriz de Nossa Senhora do Rosário, Russas-CE</i> .....	42

**CONFERÊNCIA 4: “Imaginería procesional em Catalunya: del barroco al “neo-barroco”. Especificidades autóctonas e influencias externas”. Professora Dra. MARIA GARGANTÉ LLANES, Universidad Autónoma de Barcelona e Universidad Pompeu Fabra. Barcelona, Espanha**..... 43

## MESA 7 COMUNICAÇÕES: MATERIAIS E TÉCNICAS

15:30 - Dener Antônio Chaves: <i>Circulação e utilização de obras em marfim na imaginária do Brasil Colônia: estudo de caso da Nossa Senhora da Piedade de Mestre Piranga</i> .....	45
<b>Lia Sipaúba Proença Brusadin</b> : <i>Usos e Funções da Mascarilla na Escultura Policromada Devocional Ibero-Americana: paralelo entre Brasil e Equador</i> .....	46
<b>Yacy-Ara Froner, Anamaria Camargos, Daniele Cardoso, Alexandre Costa, Vitoria Satller e Amanda Oliveira</b> : <i>Arte religiosa em marfim: hipóteses sobre oficinas de produção de marfim no norte de Minas Gerais</i> .....	

## PÔSTERES / ICONOGRAFIA

<b>PATRIMÔNIO MÓVEL: DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO DE ACERVOS E COLEÇÕES RELIGIOSAS DE POVOS E COMUNIDADES DE MATRIZ AFRICANA. Karina Monteiro de Lira, Ana Cláudia Vasconcellos Magalhães, Carolina Di Lello Jordão Silva</b> .....	48
<b>TIPOLOGIAS ESTILÍSTICAS DE CRUCIFICADOS EM MARFIM (FIM DO SÉCULO XVI E INÍCIO DO XVIII). Isis de Melo Molinari Antunes</b> .....	49
<b>OS RETÁBULOS DO ESTILO NACIONAL PORTUGUÊS EM SÃO BARTOLOMEU: ORIGEM E ADAPTAÇÕES. Matheus Filipe dos Santos</b> .....	50
<b>UM LEGADO JESUÍTICO NO BRASIL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA IGREJA DE SÃO LOURENÇO DOS ÍNDIOS. Sabina Pinheiro de Aguiar</b> .....	51
<b>DA ANÁLISE ICONOGRÁFICA À ATRIBUIÇÃO: UM ESTUDO SOBRE SÃO MIGUEL ARCANJO. Virgínia Rodrigues Ferreira Barbosa</b> .....	58

## PÔSTERES/ HISTORIA

<b>A IRMANDADE DO SENHOR DOS PASSOS E A IMPLANTAÇÃO DOS PASSOS DA PAIXÃO DE CRISTO EM MINAS GERAIS. Vanessa Taveira de Souza</b> .....	60
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

## PÔSTERES/AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES

<b>ASPECTOS CARACTERÍSTICOS DO MESTRE VIEIRA SERVAS NA OBRA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE GESTEIRA. Dulce Azeredo Senra, Gardênia Sara Leão, Maria Teresa Gonçalves Moreira, Natália Hoshino Morita</b> .....	62
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

## **PÔSTERES/ FUNÇÃO SOCIAL**

*CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO PARA QUEM? METODOLOGIA DE INCLUSÃO DE VALORES SOCIOCULTURAIS. Amanda Cristina Alves Cordeiro, Maria Regina Emery Quites, Karine Cássia de Melo Carvalho.....63*

## **PÔSTERES/ CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO**

*ESTUDO DE CASO: CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE TRÊS ESCULTURAS DA CAPELA DE NOSSA SENHORA DA PENHA (PENEDIA/CAETÉ-MG): A NECESSIDADE DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NAS COMUNIDADES PARA A CONSERVAÇÃO DE SEUS BENS CULTURAIS. Adriano de Souza Bueno, Ana Carolina Assis Fonseca, Roseli Aparecida Alves Cota.....64*

*A RESTAURAÇÃO DA ESCULTURA RELIGIOSA DE SANTO ANTÔNIO DE PÁDUA: EXAMES PARA A DESCOBERTA DE UMA REPINTURA. Marina Silva Dias.....67*

## **PÔSTERES/MATERIAIS E TÉCNICAS**

*METODOLOGIA PARA PRODUÇÃO DE UM GLOSSÁRIO DE ESCULTURA. Silvana Mary Bettio.....69*

*FICHA TÉCNICA.....70*

*IMAGEM (Símbolo do Congresso em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil).....71*



# 23anos

## LANÇAMENTO DE LIVROS COM SESSÃO DE AUTÓGRAFOS ( 23 DE OUTUBRO - QUARTA-FEIRA)

### **1) Intervenções em Bens Culturais Móveis e Integrados à Arquitetura: Manual para elaboração de projetos**

AUTOR: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN  
Coordenação de Conservação do Patrimônio Material CGCO / Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização DEPAM - Brasília/DF, 2019.

### **2) Esculturas Devocionais: reflexões sobre critérios de conservação-restauração**

AUTOR: Maria Regina Emery Quites - Editora São Jerônimo - Belo Horizonte/MG, 2019.

### **3) A produção da talha joanina em Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas**

AUTOR: Aziz Pedrosa - Editora UFMG - Belo Horizonte/MG, 2019.

### **4) Os Oratórios - para crianças e adolescentes.**

AUTOR: Rennan Pimentel - Editora Cidadela - Rio de Janeiro/RJ, 2019.

### **5) Estudo da escultura devocional em madeira**

AUTORES: Beatriz Coelho e Maria Regina Emery Quites - Editora Fino Traço - Belo Horizonte/MG, 2014.

### **6) Devoção e Arte: imaginaria religiosa em Minas Gerais**

ORGANIZAÇÃO: Beatriz Coelho - Editora EDUSP - Reedição - São Paulo/SP, 2017.

### **7) Antonio Lizárraga: Quadrados em Quadrados**

AUTOR: Maria José Spiteri - Editora EDUSP - São Paulo/SP, 2004.

### **8) A Talha Ornamental Barroca na Igreja Conventual Franciscana de Salvador**

AUTOR: Mozart Alberto Bonazzi da Costa - Editora EDUSP - São Paulo/SP, 2010.

# **XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ESCULTURA DEVOCIONAL**

CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA (CEIB)

**23 a 26 de outubro de 2019**

**Auditório 104 - CAD 02 UFMG Campus Pampulha Avenida Antônio Carlos, 6627 - BELO HORIZONTE-MG**

## **23 DE OUTUBRO - QUARTA-FEIRA**

**08:00** - CREDENCIAMENTO: ENTREGA DE MATERIAL E NOVAS INSCRIÇÕES

**09:30** - ABERTURA OFICIAL DO EVENTO

**10:00** - INTERVALO/CAFÉ

**10:30** - **CONFERÊNCIA 1: “Figurar a imagem: sobre representações pictóricas de esculturas devocionais”.** Professora Dra. **MARIA CRISTINA LEANDRO PEREIRA**, Departamento de História Universidade de São Paulo (USP), São Paulo-SP, Brasil.

**11:30** - DEBATE

**12:00** - INTERVALO: ALMOÇO

### **MESA 1 COMUNICAÇÕES: ICONOGRAFIA**

**14:00** - Ana Cláudia Vasconcellos Magalhães e Maria Angélica da Silva: *“Et orent pro defunctis”:* *imagens da morte nos conventos franciscanos do Nordeste do Brasil.*

**14:15** - Célio Macedo Alves: *As virtudes do entalhador Francisco Xavier de Brito na decoração da capela- mor da matriz do Pilar em Ouro Preto e os funerais de D. João V.*

**14:30** - Giulia Alcântara Cavalcante, Luciana Bonadio e Maria Tereza Dantas Moura: *Estudo iconográfico sobre a imagem de São João Marcos em Minas Gerais/BR.*

**14:45** - Zozilena de Fatima Fróz Costa: *A produção feminina da talha santeira piauiense de Toinha Vieira: Análise formal e iconográfica.*

**15:00** - DEBATE

**15:30** - INTERVALO: CAFÉ / EXPOSIÇÃO DE PÓSTERES

### **MESA 2 COMUNICAÇÕES: ICONOGRAFIA**

**16:00** - Leticia Martins de Andrade: *A iconografia das Santanas 'bolo de noiva' e o caso de um exemplar na Comarca do Rio das Mortes.*

**16:15** - Rafael Azevedo Fontenelle Gomes: *A devoção oficial: o programa iconográfico das igrejas matrizes da Antiga Capitania Real do Rio de Janeiro (1565-1821).*

**16:30** - Gabriela Braccio: *El cuerpo de Cristo: teatralidad barroca en Buenos Aires (s. XVIII).*

**16:45** - DEBATE

**17:30** - LANÇAMENTO DE LIVROS e SESSÃO DE AUTÓGRAFOS

## 24 DE OUTUBRO QUINTA-FEIRA

**09:00 - CONFERÊNCIA 2: “Escultura devocional barroca: os mestres e as oficinas de Lisboa no século XVIII”, Professora Dra. SANDRA COSTA SALDANHA, Universidade de Coimbra / Secretariado Nacional dos Bens Culturais da Igreja, Lisboa, Portugal.**

**10:00 - DEBATE**

**10:30 - INTERVALO: CAFÉ**

### **MESA 3 COMUNICAÇÕES: HISTORIA**

**11:00 - Elio Moroni Filho: *Retábulo e escultura de uma capela da era dos paulistas em Mariana, Minas Gerais.***

**11:15 - Jadilson Pimentel dos Santos: *As imagens de vestir do Santuário da Santa Cruz do Monte Santo, Bahia, e sua dramaturgia sacra.***

**11:30 - Marcos Tognon: *A coluna salomônica no retábulo brasileiro: primeiras notas para uma interpretação iconológica.***

**11:45 - Maria José Spiteri Tavolaro Passos e Mozart Alberto Bonazzi da Costa: *Poder e Glória: a imaginária devocional e o apoteótico espaço retabular.***

**12:00 - Suzana Alice Silva Pereira: *As esculturas devocionais na procissão do Triunfo na Bahia dos Séculos XVIII e XIX.***

**12:15 - DEBATE**

**12:45 - INTERVALO: ALMOÇO**

### **MESA 4 COMUNICAÇÕES: AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES**

**14:15 - Bráulio Gomes Felisberto: *Teodósio Bernardes da Fonseca: pesquisas recentes a partir das imagens da Capela das Mercês e Perdões de Vila Rica.***

**14:30 - Cristiana Antunes Cavaterra: *Os catálogos ilustrados: devoção, iconografia e comercialização de obras sacras na Belle Époque brasileira.***

**14:45 - Fábio Mendes Zarattini: *O artífice Antônio Félix Lisboa: análises das esculturas de São Pedro e São Paulo no Santuário do Bom Senhor Jesus de Matozinhos, em Piranga.***

**15:00 - Lucienne Maria de Almeida Elias: *Estudo facial de 15 Esculturas do Mestre Antônio Francisco Lisboa - Análise dimensional e comparativa.***

**15:15 - Silvana Meirielle Cardoso: *O repertório ornamental e sacro de Miguel Dutra: Primeiras notas sobre a atuação do artista sacro na província de São Paulo durante os oitocentos.***

**15:30 - DEBATE**

**16:00 - INTERVALO: CAFÉ / EXPOSIÇÃO DE PÓSTERES**

### **MESA 5 COMUNICAÇÕES: FUNÇÃO SOCIAL**

**16:15 - Gabriela Carvalho da Luz: *Presença das imagens de vestir no Rio Grande do Sul.***

**16:30 - Marcia Cristina de Almeida Corso: *Projeto MAS Itinerante Uma proposta de 70 réplicas em 3D para a preservação patrimonial e acessibilidade.***

**16:45 - DEBATE**

**17:00 - ASSEMBLEIA DOS ASSOCIADOS DO CEIB.**

**19:00 - VISITA AO ACERVO DO MUSEU MINEIRO**



## 25 DE OUTUBRO SEXTA-FEIRA

**09:00 - CONFERÊNCIA 3: “Procissões de Penitência nas Ilhas Atlânticas. Memórias e práticas Devocionais de um 'passado recente' nos arquipélagos da Madeira e Açores”, Professor Dr. DUARTE NUNO CHAVES, Universidade Açores, Arquipélagos da Madeira e Açores, Portugal.**

**10:00 - DEBATE**

**10:30 - INTERVALO: CAFÉ**

### **MESA 6 COMUNICAÇÕES: CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO**

**11:00 -** Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho, Dulce de Azeredo Senra e Antônio Fernando Batista dos Santos: *Critérios para o restauro de esculturas devocionais danificadas pelo rompimento da Barragem de Fundão, em Mariana-MG.*

**11:15 -** Cláudia Maria Guanais Aguiar Fausto e Isis Fófano Gama: *Estudo de caso para tomadas de decisões no restauro de uma escultura sacra museal.*

**11:30 -** Frederico de Sousa Barros, Carlos Eugênio Moreira de Sousa e João Lucas Vieira Nogueira: *Fabricação digital em processos de restauração: retábulo mor da Matriz de Nossa Senhora do Rosário, Russas-CE.*

**11:45 - DEBATE**

**12:00 - INTERVALO: ALMOÇO**

**14:00 - CONFERÊNCIA 4: “Imaginería procesional em Catalunya: del barroco al “neo-barroco”. Especificidades autóctonas e influencias externas”, Professora Dra. MARIA GARGANTÉ LLANES, Universidad Autónoma de Barcelona e Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, Espanha.**

**15:00 - DEBATE**

### **MESA 7 COMUNICAÇÕES: MATERIAIS E TÉCNICAS**

**15:30 -** Dener Antônio Chaves: *Circulação e utilização de obras em marfim na imaginária do Brasil Colônia: estudo de caso da Nossa Senhora da Piedade de Mestre Piranga.*

**15:45 -** Lia Sipaúba Proença Brusadin: *Usos e Funções da Mascarilla na Escultura Policromada Devocional Ibero-Americana: paralelo entre Brasil e Equador.*

**16:00 -** Yacy-Ara Froner, Anamaria Camargos, Daniele Cardoso, Alexandre Costa, Vitoria Satller e Amanda Oliveira: *Arte religiosa em marfim: hipóteses sobre oficinas de produção de marfim no norte de Minas Gerais.*

**16:15 - DEBATE**

**16:45 - INTERVALO: CAFÉ / EXPOSIÇÃO DE PÓSTERES**

**17:00 - ENCERRAMENTO DO CONGRESSO**

## 26 DE OUTUBRO SÁBADO

**08:30 - SAÍDA DE BELO HORIZONTE PARA CAETÉ, MINAS GERAIS**

**VISITA GUIADA À CIDADE HISTÓRICA DE CAETÉ, MINAS GERAIS**

- Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Museu Regional de Caeté (IBRAM)

**13:00 - INTERVALO: ALMOÇO**

**14:30 - SAÍDA DE CAETÉ PARA A SERRA DA PIEDADE, CAETÉ, MINAS GERAIS**

**VISITA GUIADA SERRA DA PIEDADE, CAETÉ, MINAS GERAIS**

- Basílica de Nossa Senhora da Piedade, Serra da Piedade, Caeté, Minas Gerais

**17:00 - RETORNO A BELO HORIZONTE**

**AMANDA CRISTINA ALVES CORDEIRO:** *Conservação-restauração para quem? Metodologia de inclusão de valores socioculturais.*

**ANA CAROLINA ASSIS FONSECA:** *Estudo de caso: conservação-restauração de três esculturas da capela de Nossa Senhora da Penha (Penedia/Caeté-MG) a necessidade da educação patrimonial nas comunidades para a conservação de seus bens culturais.*

**ANA CLÁUDIA VASCONCELLOS MAGALHÃES, CAROLINA DE LELLO JORDÃO SILVA e KARINA MONTEIRO DE LIRA:** *Patrimônio Móvel: desafios da preservação de acervos e coleções religiosas de povos e comunidades de matriz africana.*

**DULCE CONSUELO DA MATA AZEREDO E SENRA, GARDÊNIA SARA LEÃO, MARIA TERESA GONÇALVES MOREIRA e NATÁLIA HOSHINO MORITA:** *Aspectos característicos do Mestre Vieira Servas na obra de Nossa Senhora da Conceição de Gesteira.*

**ISIS DE MELO MOLINARI ANTUNES:** *Tipologias estilísticas de crucificados em marfim (fim do século XVI e início do XVIII).*

**MARINA SILVA DIAS:** *A restauração da Escultura Religiosa de Santo Antônio de Pádua: Exames para a descoberta de uma repintura.*

**MATHEUS FILIPE DOS SANTOS:** *Os retábulos do estilo Nacional Português em São Bartolomeu: origem e adaptações.*

**SABINA PINHEIRO DE AGUIAR:** *Um legado jesuítico no Brasil: considerações acerca da Igreja de São Lourenço dos Índios.*

**SILVANA MARY BETTIO:** *Metodologia para produção de um glossário de escultura.*

**VANESSA TAVEIRA DE SOUZA:** *A Irmandade do Senhor dos Passos e a implantação dos Passos da Paixão de Cristo em Minas Gerais.*

**VIRGÍNIA RODRIGUES FERREIRA BARBOSA:** *Da análise iconográfica à atribuição: um estudo sobre São Miguel Arcanjo.*

**FIGURAR A IMAGEM: SOBRE REPRESENTAÇÕES PICTÓRICAS DE ESCULTURAS DEVOCIONAIS.****Profa. Dra. Maria Cristina Leandro Pereira**

Departamento de História Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil

**E-mail:** *mariacristinapereira@yahoo.com*

Se a presença da pintura na escultura é algo muito familiar aos estudiosos da imaginária sacra tome-se como exemplo a policromia das esculturas devocionais, o inverso o é menos: ou seja, a presença da escultura na pintura. O objetivo desta fala será o de fazer um exercício de análise de representações pictóricas de esculturas devocionais, tomando-se como base um corpus iconográfico abrangendo um arco temporal que vai, grosso modo, do século XIII ao século XVIII. A partir dessa análise, nossa proposta será dupla. Por um lado, dentro do que poderíamos entender como uma abordagem de caráter documental, tornada necessária em períodos em que não se dispunha de registro mais direto por meio de fotografia ou vídeo, examinaremos os modos de uso de tais esculturas. Buscaremos responder a questões do tipo: em que locais eram cultuadas; por que atores sociais; que gestos eram empregados etc. É certo que, apesar dessa preocupação documental, não se pode esquecer de que se trata antes de mais nada de representações, com lógicas, interesses e funções próprias, variando de acordo com cada contexto histórico.

Por outro lado, segundo um viés de natureza mais teórica, iremos nos atentar à questão da própria ontologia da imagem (ou da representação da imagem): como se distinguia uma imagem esculpida de um santo da visão/aparição do santo ou da própria presença “real” do santo? Ou ainda: a distinção entre essas diferentes possibilidades de dar a ver um santo seria de fato necessária? Até que ponto a representação da devoção à imagem cristã esculpida teria sido influenciada por ou influenciaria fenômenos correlatos, como a representação da idolatria e a representação da iconoclastia?

Assim, a partir dessa dupla investigação, esperamos contribuir para os estudos sobre as esculturas devocionais na cultura cristã.

**COMUNICAÇÕES**

**ICONOGRAFIA**

**MESA 1**

# “ET ORENT PRO DEFUNCTIS”: IMAGENS DA MORTE NOS CONVENTOS

## FRANCISCANOS DO NORDESTE DO BRASIL

### **Maria Angélica da Silva**

Arquiteta, professora doutora titular da Universidade Federal de Alagoas, Bolsista de produtividade do CNPq, Coordenadora do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem

*E-mail: mas.ufal@gmail.com*

### **Ana Cláudia Vasconcellos Magalhães**

Arquiteta, historiadora e restauradora, Servidora Federal do Iphan, lotada na Coordenação Geral de Conservação, Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem

*E-mail: ana.magalhaes@iphan.gov.br*

A partir de um estudo de mais de dez anos sobre os conventos franciscanos do Nordeste, esta comunicação pretende abordar as marcas referentes ao papel da morte que surgem nestas casas, tanto associadas à arquitetura propriamente ditas quanto impressas nas paredes e esculturas. Buscará suas evidências no cotidiano dos frades analisando os espaços diretamente vinculados à função litúrgica, mas também abordando os locais de habitação dos religiosos, em geral afeitos à ideia de clausura. Dentro de uma metodologia que prioriza o trabalho de campo, foram recorrentemente visitados os quatorze conventos históricos do Nordeste, que se distribuem entre os estados da Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia.

De fato, a “irmã Morte” frequentará os conventos de diversas formas. Pela palavra, através dos atos litúrgicos e a menção frequente nas orações e textos bíblicos, mas também é rememorada em extenso programa iconográfico, que vai dos atributos hagiográficos dos santos passando por cenas bíblicas registradas em quadros e objetos. Desta forma, os recursos imagéticos se espalham por expressiva parte do edifício conventual. Além disto, sabe-se que, durante séculos, nas casas franciscanas, praticava-se cotidianamente uma longa ritualística, determinada nas Regras da Ordem, da qual fazia parte a rememoração da morte e a presença as imagens, atrelada ou não ao suporte arquitetônico, auxiliava neste processo.

Por outro lado, até o século XIX, os conventos ofereceram o lugar para o repouso dos mortos, fossem eles frades ou não, com consequências para a espacialidade conventual. Esta função, além de trazer recursos para a sobrevivência mendicante dos religiosos, reforçava sobremodo as ligações entre a casa conventual e o lugar onde se encontrava. Assim, se constituía em uma das atividades mais importantes que consolidavam a relação entre convento e cidade. Portanto, para além das imagens, mas também se valendo delas, o espaço da vida cotidiano dos frades era pontuado pelas marcas do afastar da vida, confirmado pelas evidências materiais muito concretas oferecidas pelas lápides, ossuários, tumbas etc.

Como conclusão, a partir de um conjunto de expressões iconográficas selecionado entre mais recorrentes ou peculiares extraídos das visitas de campo bem como das fontes primárias consultadas, buscar-se-á refletir acerca de supostas qualificações da temática mortuária quando apropriada pela ordem seráfica, tida como dotada de uma poética própria, afeita a um lirismo vinculado à pobreza e à simplicidade.

## AS VIRTUDES DO ENTALHADOR FRANCISCO XAVIER DE BRITO NA DECORAÇÃO DA CAPELA-MOR DA MATRIZ DO PILAR EM OURO PRETO E OS FUNERAIS DE D. JOÃO V

**Célio Macedo Alves**

Professor de História da Arte do curso de Museologia da Universidade Federal De Ouro Preto, Minas Gerais (UFOP)

**E-mail:** *celio.macedo@ufop.edu.br*

Em 1746 o entalhador lisboeta Francisco Xavier de Brito, vindo do Rio de Janeiro, onde trabalhara nas obras de decoração da capela dos Terceiros da Penitência, ajusta com a Irmandade do Santíssimo do Pilar as obras de decoração da capela-mor da matriz do Pilar. Trata-se de uma obra de fôlego, na qual o artista com seu sócio e ajudantes, irá tocar até sua morte, em 1751(24/12). No decorrer da obra, o artista é requisitado, no final de dezembro de 1750, para elaborar e fazer o mausoléu em honra à memória do Rei D. João V, falecido em 13 de julho do referido ano. Na documentação referente à fatura dessa monumental “máquina fúnebre” encontramos algumas declarações interessantes do artista, referentes às suas ideias sobre concepção artística, que de certa forma se relacionam ao trabalho que vinha sendo executado na obra de decoração da capela-mor. Inclusive, chega a reclamar do “tempo considerável” que gastou no empreendimento, consumindo “dias e noites” e que por conta disso “deixou de lucrar muito por outras obras que tinha a seu cargo, em que costuma lucrar avantajados salários”, que podia ganhar “tanto em risco de Arquitetura, como em obras de escultura, cujas ocupações exercia”. Reclama ainda que por conta disso, ficou impedido de trabalhar em outras obras que tinha sob seu encargo, notadamente a decoração de talha da capela-mor da própria Matriz do Pilar, de cuja obra havia tirado, para decorar o mausoléu, “seis figuras, a saber, duas da Fama e quatro meninos (...) consentindo que se lhes pintassem de mármore; que para deles limpar há de ter novo gasto e trabalho”. A partir dessas e outras declarações podemos refletir sobre a atuação do artista nas obras da Igreja matriz do Pilar, em especial sobre as interferências que poderiam ter ocorrido na decoração da capela-mor após a realização do mausoléu. Sabemos, através de uma descrição manuscrita existente sobre o mausoléu na Biblioteca Nacional de Portugal, que este apresentou inúmeras Figuras e Alegorias, entre elas as tradicionais Alegorias das Virtudes, que se supõe serem as que hoje aparecem representadas na cimalha que circula a capela-mor. Mas o que há realmente de verdade nisso? Daí surge questões e constatações a serem apresentadas e discutidas na presente comunicação.

# ESTUDO ICONOGRÁFICO SOBRE A IMAGEM DE SÃO JOÃO MARCOS DO MUNICÍPIO DE RAPOSOS, MINAS GERAIS, BRASIL

## **Luciana Bonadio**

Mestre em Artes, EBA, UFMG, Professora Assistente do curso de graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG

*E-mail: lucianabonadio@eba.ufmg.br*

## **Giulia Alcântara Cavalcante**

Graduanda em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG.

*E-mail: giulialcantara18@gmail.com*

## **Maria Tereza Dantas Moura**

Graduanda em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG.

*E-mail: terezamoura@gmail.com*

O presente trabalho investiga a imagem de São João Marcos apresentando como estudo de caso uma escultura em madeira policromada, possivelmente do século XVIII, que está sendo estudada e restaurada no curso de graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da EBA/ UFMG.

Em um primeiro momento apresentaremos o estudo iconográfico, seguindo o modelo proposto por Panofsky, desta representação que nos pareceu tão raro em Minas Gerais. Durante a pesquisa referente a iconografia de esculturas devocionais do século XVIII e XIX, encontramos apenas uma referência ao nome de São João Marcos (Coelho, 2005) no qual afirma haver apenas uma evocação do santo em Minas Gerais. No entanto, não apresenta nenhuma descrição da escultura e do seu contexto de culto. A imagem em estudo neste texto é a citada por Coelho (2005) e encontrava-se guardada na casa paroquial, próxima à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição da cidade de Raposos/ MG, estando deslocada da função de culto e com a evocação conhecida apenas pelo nome pintado em sua base.

Em um segundo momento, apresentaremos a hagiografia de São João Marcos buscando estabelecer a evocação da escultura distinguindo a representação de São João Marcos, discípulo de Cristo e evangelizador com São Paulo e São Barnabé, de São Marcos, o Evangelista. Essas representações muitas vezes aparecem confusas na bibliografia, alguns textos afirmam se tratar da mesma pessoa e outros de santos diversos. Para tal distinção, teremos como referência o livro "Cuidados da Morte e Descuidos da Vida" escrito por Boaventura Maciel Aranha da cidade de Braga, Lisboa, em 1759 que dedica um capítulo a São João Marcos e as passagens bíblicas que citam seu nome. Em seguida estabeleceremos a conexão entre a hagiografia e a iconografia trazendo as referências encontradas sobre o culto à São João Marcos em Portugal, principalmente na Igreja de São João Marcos na Santa Casa da Misericórdia, em Braga, local onde está o sepulcro com as relíquias do santo. Tomando como ponto de partida os textos de Manuela Machado que verifica um fenômeno devocional em torno de S. João Marcos ao longo do século XVIII, a autora apresenta um levantamento sobre os milagres do referido santo e aborda a trasladação das suas relíquias para a igreja do hospital com o mesmo nome. Traremos esse levantamento para o âmbito nacional partindo da cidade de São João Marcos no estado do Rio de Janeiro, demolida na década de 1940 que o tinha como padroeiro.

Na conclusão de nosso estudo retomaremos a singularidade desta evocação que aparenta ser única em Minas Gerais, a qual motivou nossa pesquisa. Visamos elucidar sobre a evocação representada na escultura da cidade de Raposos levantando hipóteses sobre a origem e o histórico da escultura de São João Marcos que consideramos ser de suma importância para sua preservação e restabelecimento de seu contexto religioso.

# A PRODUÇÃO FEMININA DA TALHA SANTEIRA PIAUIENSE DE TOINHA VIEIRA (IN MEMORIAN): ANÁLISE FORMAL E ICONOGRÁFICA

**Zozilena de Fatima Fróz Costa**

Doutora em Comunicação e Semiótica, PUC SP, Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, CECOR, EBA, UFMG, Vice-Diretora do CCE, UFPI

**E-mail:** lenafroz@gmail.com

Em todo estado do Piauí de faz presente uma significativa produção de escultura devocional, denominada de arte santeira. Nesse cenário, impregnado de crença e misticismo, herança de um passado colonial, evidencia-se a predominante produção masculina. Contudo, nesse panorama a presença da mulher se faz presente por Antônia Marques Vieira, a Toinha Vieira que nasceu na cidade de Barras, Piauí em 13 de junho de 1920 e faleceu em Teresina, em 2002. Sua arte começou ainda criança quando modelou, em cera de abelha, um presépio completo. A partir desse início começou a experimentar a argila, cujo material recolhia das margens do Rio Marathoan, que banha Barras. De suas mãos surgiram bonecas em barro que depois de vestidas de tecidos povoavam o universo das crianças na sua cidade natal. A partir de 1975 essa artista passou a talhar a madeira, elegendo a iconografia mariana preferencialmente. Após essas considerações iniciais podemos articular como objetivo geral: analisar a iconografia da produção santeira devocional de Antônia Marques Vieira, Toinha Vieira. Como objetivos específicos: analisar formalmente, considerando as características, eidéticas (forma), topológica (espaço/tempo), cromática e matérica e iconologicamente, considerando o *Umwelt* (mundo próprio) dessa artista. Para desenvolver a presente pesquisa faremos uso de metodologia descritiva e explicativa usando como estratégias a pesquisa de campo com depoimentos de seus contemporâneos da arte santeira piauiense, bem como das referências bibliográficas que, por sinal, é muito escassa sobre sua obra. Por se tratar de uma pesquisa em desenvolvimento poderemos considerar que a obra de Toinha Vieira elege a iconografia mariana, como predominante. No conjunto de sua obra evidencia-se a talha em madeira e a escultura de vulto. Em relação a análise formal o eidético surge de suas mãos em formas fechadas, arredondadas, contidas nelas mesmas, insinuando um leve movimento no panejamento. O cedro é a madeira preferida recebendo uma discreta camada de cera de abelha, como camada de proteção. As suas imagens desvelam uma expressão hierática e solene, possibilitando estabelecer uma conexão analógica com os santos medievais góticos. Por fim, a sua arte escultórica devocional tem contribuído para que o Piauí se projete no cenário da arte sacra, quando a sua participação em mostras nacionais e internacionais.



**COMUNICAÇÕES**

**ICONOGRAFIA**

**MESA 2**

## A ICONOGRAFIA DAS SANTANAS “BOLO DE NOIVA” E O CASO DE UM EXEMPLAR NA COMARCA DO RIO DAS MORTES

**Letícia Martins de Andrade**

Professora Associada, Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ)

**E-mail:** *laetitiaandrade@uol.com.br*

Entre as peças de imaginária sacra pertencentes ao museu da Matriz de Resende Costa encontra-se uma *Santana mestra* em terracota policromada que pode ser enquadrada na tipologia que ficou conhecida entre colecionadores paulistas como 'bolo de noiva'. Essa tipologia é nomeada a partir da elaborada forma do trono em que Santana se assenta: uma forma escalonada que tem em seu vértice um alto espaldar comumente ladeado, de forma simétrica, por uma variedade de figurinhas aladas, atalantes e elementos zoomórficos de franco sabor oriental. Os objetivos deste trabalho são promover uma aprofundada leitura iconográfica dessa imagem, questionando os modelos de sua gênese tipológica e simbólica, e investigar sua trajetória das terras paulistas até a fazenda do inconfidente José de Resende Costa.

A metodologia empregada é a dos estudos formais comparativos, sobretudo entre esta imagem em terracota e um grupo de aproximadamente dez outras imagens de procedência paulista e de mesma técnica, buscando referências igualmente em imagens pintadas ou gravadas dentro do panorama da história da arte. Por sua vez, a leitura iconográfica/iconológica é feita nos moldes panofskianos. Acredita-se numa fusão da iconografia de Maria-Sedes Sapientiae, firmada na baixa Idade Média, e desta com o orientalismo do trono de Salomão, favorecido pelas trocas culturais entre Portugal e o Oriente nos séculos XVII e XVIII e refletido no mobiliário joanino. Interessa-nos, ademais, compreender como essa tipologia chega ao Brasil e por que motivo frutifica em solo paulista.

## A DEVOÇÃO OFICIAL: O PROGRAMA ICONOGRÁFICO DAS IGREJAS MATRIZES DA ANTIGA CAPITANIA REAL DO RIO DE JANEIRO (1565-1821)

**Rafael Azevedo Fontenelle Gomes**

Doutorando em Arte Visuais, PPGAV, EBA, UFRJ, Museólogo do Iphan (licenciado)

**E-mail:** o.raffael@gmail.com

O projeto em questão consiste na análise da iconografia mais consagrada das instâncias oficiais da Igreja (isto é, a igreja secular, composta pelas matrizes e a antiga Catedral), que atuaram na antiga Capitania Real do Rio de Janeiro (1565-1821). A pesquisa partirá de material inédito para os trabalhos acadêmicos, utilizando levantamentos de campo feitos pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural Inepac, que desenvolveu o *Inventário da Arte Sacra Fluminense* a partir de 2009 e catalogou monumentos de todo o estado do Rio de Janeiro.

Esse trabalho, coordenado por mim até sua interrupção em 2015, resultou na produção de farto material fotográfico e mais de três mil itens catalogados. O projeto pretende apresentar uma amostragem extensiva, incluindo algumas cidades e regiões não citadas em estudos precedentes, a fim de identificar as devoções mais recorrentes dos oragos das matrizes em pontos diversificados do Estado do Rio de Janeiro, como nas regiões Norte Fluminense, Costa Verde e Baixadas Litorâneas (Região dos Lagos), por exemplo. Devido à abrangência territorial, ainda hoje carecemos de mais pesquisas a respeito das coleções sacras presentes em muitos locais que permitam traçar suas principais características. Diferentemente de São Paulo, Minas Gerais, Maranhão e Bahia, por exemplo, os mestres da antiga Capitania Real foram pouco investigados (exceção que podemos conceder a casos específicos, como Mestre Valentim, Inácio Ferreira Pinto e os beneditinos Fr. Ricardo do Pilar e Fr. Domingos da Conceição). Além disso, não há uma argumentação sólida nem favorável e nem contra a existência fora da Capital de uma ou mais oficinas para a produção de esculturas e talhas, por exemplo.

Acreditamos que o trabalho aqui proposto possa colaborar para a elucidação de algumas dessas lacunas, em especial no que tange ao acervo da Baixada Fluminense e interior do Estado. A dinâmica de atuação da Igreja secular se constituiu de maneira diversificada, submetida à chancela do Rei de Portugal para exercer sua função. Em linhas gerais, enquanto as irmandades urbanas surgiram a partir de oratórios e altares presentes nas matrizes, estas podem ter sido criadas para fins de ocupação estratégica de territórios, para estabelecimento de vilas e cidades ou mesmo devido à prosperidade de algumas localidades, que foram aos poucos sendo promovidas e adquirindo autonomia. Sua iconografia dependia, mais que no caso das confrarias, do consentimento do monarca e foi baseada num programa oficial de catequização e conversão dos fiéis colonos. Podemos concluir, preliminarmente, que isso comprometeu em muitos casos a integridade estilística dos monumentos e a inovação dos trabalhos executados, pois os mesmos careciam de repasses do erário público, o que tornavam diversas obras morosas e inconclusas.

## EL CUERPO DE CRISTO: TEATRALIDAD BARROCA EN BUENOS AIRES (S. XVIII)

**Gabriela Braccio**

Pesquisadora do Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco"

*E-mail: gabi1212@yahoo.com*

El propósito de nuestro trabajo es aproximarnos a una práctica litúrgica muy difundida por toda América colonial, se trata de la paraliturgia del Viernes Santo, la cual implicaba el uso de imágenes articuladas de Cristo. Se trata de un modelo iconográfico, habitualmente llamado Cristo del Descendimiento, que posee una doble funcionalidad, ya que permanece crucificado durante el año hasta la tarde del Viernes Santo en que es desclavado de la cruz para ser colocado en una urna. Esta doble funcionalidad (crucificado y yacente) exige la articulación de los brazos, siendo las imágenes más comunes las que tienen articulados los hombros mediante argollas ocultas bajo un recubrimiento de cuero o de tela pintada, ensamblaje disimulado por las heridas y la sangre. La imagen objeto de nuestro estudio es el Cristo que se encuentra en la iglesia de Nuestra Señora de Monserrat en Buenos Aires, la que según el maestro Schenone es la única de esta índole que se ha conservado.

La metodología es la propia de la investigación histórica, dentro del marco teórico de la Historia Cultural propuesta por Chartier, considerando que la representación muestra una ausencia y al mismo tiempo exhibe una presencia, por lo que los signos visibles pueden ser considerados como índices seguros de una realidad que no lo es. La imagen articulada de Cristo será pensada en ese marco de análisis buscando comprender no sólo la práctica para la que fue concebida, sino recepción de la misma.

Abordar la cuestión de las imágenes articuladas de Cristo durante el período colonial nos permitió comprobar que una práctica ampliamente difundida en la Metrópoli, cuyo origen remite hacia fines del período medieval, no estuvo ausente en un área absolutamente marginal del imperio español en América como lo era Buenos Aires. Situación ésta que nos permitió aproximarnos a ciertas particularidades en torno a la imagen objeto de nuestro estudio.

### ESCULTURA DEVOCIONAL BARROCA: OS MESTRES E AS OFICINAS DE LISBOA NO SÉCULO XVIII.

**Profa. Dra. Sandra Costa Saldanha**

Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal, Secretariado Nacional dos Bens Culturais da Igreja, Lisboa, Portugal

**E-mail:** sandrasaldanha@bensculturais.pt

«*Por estes tempos viverão em Lisboa alguns Escultores em madeira, que tinham laboratório publico na Calçada de Santo André*». Esta é a frase lapidar de Cirilo Volkmar Machado (1748-1823), a partir da qual a historiografia da arte portuguesa tem generalizado e atribuído a este arruamento lisboeta a fixação de um número invulgar de escultores no século XVIII.

Assumindo como certa a concentração de diversos mestres e oficiais neste local, particularmente, aqueles especializados na realização de obras em madeira, a verdade é que Cirilo elenca apenas os nomes de sete escultores. Época marcada por uma geração onde poucos se distinguiram, a pista avançada pelo cronista tem, assim, servido para enquadrar os nomes de muitos outros artistas, quase sempre anónimos, de biografia e obra desconhecida, à margem dos circuitos oficiais.

Imaginários e santeiros, relegados para um plano secundário no universo dos estudos que à escultura se têm dedicado, a marginalidade do tema assenta, também, na subalternização do próprio objecto artístico - as peças de imaginária - num contexto essencialmente marcado pela encomenda de escultura devocional.

De particular relevância é ainda, para além da qualidade (desconhecida) e quantidade (incalculável) das obras produzidas, o papel exercido por estas oficinas na formação de inúmeros artistas, entre os quais, alguns de particular influência no panorama escultórico setecentista, como Manuel Dias, Joaquim Machado de Castro ou Joaquim José de Barros Laborão.

Período marcado pela ausência de Academias, como tantas vezes lamenta Machado de Castro, a falta de um sistema de ensino organizado seria claramente colmatada, até meados do século XVIII, por este tipo de estruturas. Seguindo a tradição da transmissão familiar do ofício, será pois, neste contexto, que se inscrevem as célebres oficinas da calçada de Santo André.

Com o recente desenvolvimento dos estudos em torno das primeiras instituições oficiais de ensino (nomeadamente, as escolas de Mafra e Lisboa, ou as várias aulas régias pombalinas), a investigação em torno do tema perdura descurada, cristalizada no testemunho de Volkmar Machado. Essenciais na aprendizagem e exercício profissional de dezenas de escultores, oriundos de diferentes pontos do país, tarda em emergir uma investigação sólida e, com ela, um mais completo conhecimento das práticas artísticas coevas.

Neste contexto, pretendemos apresentar os resultados da investigação em curso, nomeadamente: sublinhar a centralidade destas oficinas na prática artística setecentista; enquadrar o universo formativo dos escultores envolvidos; aferir o fenómeno corporativo

**COMUNICAÇÕES**

**HISTÓRIA**

**MESA 3**

**Elio Moroni Filho**

Pós-doutorado em História da Arte, Departamento de História da Arte Universidade Federal de São Paulo, UNIFESP (em andamento)

**E-mail:** *moronifilho@hotmail.com.br*

A literatura especializada reserva pouca atenção às capelas do período colonial no Brasil, concentrando-se nas manifestações da arquitetura religiosa de grande porte que vinculam as igrejas setecentistas brasileiras ao barroco tardio internacional. Este trabalho busca, ao contrário, ampliar o conhecimento científico sobre arquitetura religiosa colonial de pequeno porte e seus bens integrados e móveis. Especificamente, descrevem-se elementos formais e estilísticos do retábulo e da escultura de Santa Teresa D'Ávila, encontrados na Capela de Santa Teresa D'Ávila, no município de Mariana (Distrito de Bandeirantes), Minas Gerais, Sudeste do Brasil. A metodologia de pesquisa fundamenta-se na análise formal e estilística do retábulo e da escultura, realizada por meio de observação direta. O retábulo e a escultura de Santa Teresa D'Ávila situam-se entre o final do século XVII e os primeiros anos do século XVIII, sendo remanescentes da talha e da escultura das capelas mineiras primitivas. O retábulo de Santa Teresa D'Ávila é obra de transição do Maneirismo para o Estilo Nacional Português, evidenciando-se a forma de portada românica e o trono central destinado ao orago. Entretanto, ao invés das colunas de fuste em espiral, o coroamento em arcos concêntricos, divididos em cinco aduelas, é suportado pelo entablamento e por pilastras renascentistas descritas na literatura especializada: fuste ornamentado com relevos; capitel baseado na ordem coríntia, mas com ornamentação de folhas de acanto limitada aos ângulos do capitel; desenho naturalista de uma rosa ao centro que, ao invés de ornamentar o capitel, foi, no retábulo de Santa Teresa D'Ávila, colocada no friso, justamente a faixa central decorativa do entablamento clássico. As extremidades das aduelas deixam pendente um tímido festão sobre o camarim, contendo quatro rosetas miúdas semelhantes àquelas que ornamentam os frisos. Distingue-se, abaixo do camarim, na base do retábulo, uma cartela com motivos vegetalistas em relevo que, juntamente com o festão supracitado, pertence ao repertório decorativo da talha maneirista. A decoração em talha está contida na estrutura, sendo que a montagem arquitetônica vence a dispersão plástica da escultura. A imagem de Santa Teresa D'Ávila possui sessenta e quatro centímetros de altura, é de madeira policromada e apresenta características da imaginária brasileira do século XVII: base em forma de bolacha; eixo vertical central que divide a escultura em duas partes simétricas; olhos pintados diretamente na madeira; desconformidade do panejamento à anatomia das partes não aparentes do corpo da santa, sendo que as pernas sob o hábito parecem desprovidas de joelhos; panejamento rente ao corpo, com predominância de sulcos verticais profundos e pregas em ângulos retos, dando a impressão de que foi toscamente esculpido; posição rígida, havendo, entretanto, discreta movimentação da cabeça, braços e pernas. A escultura apresenta sinais de repintura e seus atributos atuais (cruz e palma) são inconsistentes com a iconografia de Santa Teresa D'Ávila. Assim, torna-se necessário o aprofundamento da pesquisa em três linhas de investigação: da técnica construtiva, descrevendo o suporte e a policromia; da análise pré-iconográfica e iconográfica, abrangendo as representações de Santa Teresa D'Ávila na escultura, na pintura e na literatura; da análise histórica, incluindo possíveis alterações da obra.

## AS IMAGENS DE VESTIR DO SANTUÁRIO DA SANTA CRUZ DO MONTE SANTO, BAHIA, E SUA DRAMATURGIA SACRA

### **Jadilson Pimentel dos Santos**

Doutor em Artes Visuais, Fundamentos Teóricos, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Professor de Artes, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA)

**E-mail:** *pimenteljadilson@gmail.com*

A vila do Monte Santo, fundada no século XVIII pelo missionário capuchinho Apolônio de Todi, foi transformada em cidade mística, devido à grande montanha calvário com seu Santuário da Santa Cruz, seus Passos, Dores e relíquias, e principalmente pelo seu conjunto de imagens de vestir. Estas últimas foram responsáveis, em grande parte, pela propagação, manutenção e consolidação do catolicismo popular em um dos rincões mais áridos do nordeste da Bahia. O conjunto dessas imagens: Senhor dos Passos, Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora da Soledade, São João Evangelista e o Cristo Morto, representa, principalmente, na Semana Santa, a apoteose da fé, além de evocar as reminiscências de um barroco caboclo recheado de hibridismos e contaminações populares. Esse conjunto de imagens tornou-se tão importante na divulgação da fé católica, que a vila, há mais de dois séculos, atrai romeiro de diversas partes do nordeste do Brasil, sendo, as imagens, a “menina dos olhos” dos romeiros e da comunidade local. T tamanha relação fez com que essas obras também despertassem a fúria iconoclasta de alguns segmentos da população local, fazendo com que duas delas fossem quase que totalmente arrasadas, no ano de 2003. Tal fato provocou indignação popular e fez circular matérias jornalísticas em veículos de comunicação do país que afirmavam que elas haviam passado incólumes pela Guerra de Canudos, pelos ataques da Coluna Prestes nos anos 20, pelas correrias do bando do Lampião uma década após, mas não resistiriam aos conflitos do século XIX. Baseado em fotografias, documentos de cronistas, cartas e dissertações, este trabalho intenta analisar as imagens de vestir do monte santo de modo a revelar e divulgar esse patrimônio artístico-religioso que se encontra cada vez mais ameaçado, bem como esquecido de estudos mais aprofundados, pois este é um tema muito imprescindível para o contar e recontar da memória religiosa dos montesantenses, bem como de suas romarias que já foram tão importantes para esse povoamento que tem sua história inscrita no antigo processo de ocupação do solo brasileiro.



## A COLUNA SALOMÔNICA NO RETÁBULO BRASILEIRO: PRIMEIRAS NOTAS PARA UMA INTERPRETAÇÃO ICONOLÓGICA.

### **Marcos Tognon**

Professor Livre-Docente do Departamento de História, Área de História da Arte, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

**E-mail:** *tognon@unicamp.br*

O objetivo de nossa comunicação é apresentar os primeiros estudos sobre os valores iconológicos possíveis para o emprego da coluna salomônica como um dos principais recursos compositivos dos retábulos brasileiros, especialmente no século XVIII. Entre os principais registros precedentes identificamos um ciclo ideal de desenvolvimento dos valores iconológicos da coluna salomônica entre os séculos XVI e XVII: temos, a partir dos tratados de arquitetura impressos na Europa nesse período, a demonstração construtiva desse elemento ornamental até as obras de Lorenzo Bernini sob a cúpula da Catedral de São Pedro no Vaticano, que teriam estabelecido uma matriz de alto valor significativo para a arte sacra católica. O emprego das colunas do demolido templo de Constantino nas molduras de abertura das quatro capelas das relíquias, sobre os nichos dos quatro pilares centrais com as estátuas de Santa Verônica, Santa Helena, São Longuinho e Santo André, assim como a confecção, em bronze, do novo baldaquino sob o patrocínio do papa Urbano VIII, possibilitariam uma reintrodução da coluna salomônica com uma nova chave operativa e interpretativa, definitivamente marcante para o repertório ornamental barroco, um dos símbolos de máxima expressão de uma memória da vida terrena de Cristo.

Utilizando como premissa a metodologia de Erwin Panofsky traçada para os estudos de iconografia e iconologia da arte ocidental procuramos realizar um estudo das colunas salomônicas desde o templo cristão edificado por Constantino no século IV até as obras de Lorenzo Bernini na Catedral de São Pedro, particularmente na área do altar mor e seu presbitério. Por meio de trabalhos de historiografia artística e social da Igreja, da arqueologia sacra e dos relatos e programas iconográficos estabelecidos para a nova catedral de São Pedro em Roma, entre 1506-1626, foram levantadas as possíveis vias interpretativas dos significados atribuídos às Colunas Salomônicas do conjunto Berniniano. Também realizamos um levantamento dos principais tratados de arquitetura, desde as edições quinhentistas até os repertórios do século XVIII que demonstram a construtividade geométrica e decorativa da coluna salomônica em distinção às colunas torças. Por fim, executamos um levantamento dos principais retábulos brasileiros e o respectivo emprego da coluna salomônica como recurso compositivo e monumental.

O emprego da coluna salomônica, a partir do eloquente conjunto compositivo de Bernini na região sob a cúpula miquelangeloesca teria dado um novo impulso a esse elemento arquitetônico de matriz constantiniana; a utilização da coluna salomônica enquanto uma possível via interpretativa de afirmação da memória das raízes do cristianismo e seu inevitável atrelamento a um contexto judaico, na qual emerge a figura central de Cristo.

A dimensão de uma sacralidade da coluna salomônica, renascida e visualmente monumental a partir das citadas obras de Bernini, associada diretamente a uma interpretação da “coluna santa” vaticana do século III a.C., contendo videiras e parreiras em seus fustes retorcidos, teria, entre outros significados possíveis, a memória da vida do Salvador e sua dupla natureza judaico-cristã.

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

Doutora em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), Docente do curso de Artes Visuais, Universidade Cruzeiro do Sul, São Paulo, SP

*E-mail: mjspiteri@uol.com.br*

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

Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. (USP), Docente do Curso de Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP)

*E-mail: machonazzi@uol.com.br*

No período colonial brasileiro, esculturas religiosas importadas do Reino, em atendimento à demanda das mais ricas irmandades, enriqueciam os conjuntos de objetos de culto em capelas de todas as regiões, até as mais longínquas comunidades, ao mesmo tempo em que, na própria colônia, escultores vindos da metrópole, se esmeravam na produção de imagens e de retábulos, sendo que muitos desses originais ainda hoje podem ser encontrados expostos nos templos aos quais foram destinados.

Após o Concílio de Trento, a Igreja passa a considerar as “tradições não escritas” como um conteúdo complementar da fé e fontes auxiliares para o conhecimento da religião. Nos templos amplas naves favoreciam a visão do altar-mor, localizado no fundo da abside. Também foram definidas a disposição dos objetos sobre a mesa de altar, do tabernáculo e de todo o conjunto retabular, conferindo a essa estrutura artístico-arquitetônica uma maior força visual.

Entre os aparatos de glória então concebidos para impressionar e transmitir mensagens catequéticas ou evangelizantes aos fiéis, se destacariam dois elementos: as imagens de culto e os retábulos de altares. Nas arquitetônicas estruturas retabulares, encontra-se um espaço denominado nicho ou camarinha, destinado à exposição das imagens, sobre elaboradas estruturas em degraus, chamadas de trono, cujo objetivo principal é expor em majestade as imagens de santos, destacando-as em meio à profusa cena barroca, onde todos os elementos formais concorrem para uma forte ação em conjunto.

Essa verdadeira máquina cenográfica concebida e aparelhada para promover e amplificar o impacto das mensagens de Fé, junto aos fiéis, lança mão de todos os possíveis artifícios desenvolvidos para a promoção do *Theatrum Sacrum*, ultrapassando o sistema sensorial para atingir com intensidade o universo das emoções. Nesse contexto, são associáveis aos conjuntos de imaginária religiosa distribuídos pelos retábulos de altares, nos interiores dos templos católicos pós tridentinos, funções que em muito ultrapassam questões de estilística ou simplesmente decorativas.

O presente trabalho analisa algumas dessas possibilidades, com ênfase para as de teor estratégico, constituindo um estudo das relações entre a imagem devocional e o retábulo de altar, visto que, como ocorre no mundo ibérico, essas imagens encontram nos conjuntos retabulares um espaço apoteótico, representativo do poder e da glória, associáveis ao universo sagrado.

Os resultados são evidentes e reconhecíveis até hoje, quando os observadores, provenientes das mais diversas origens, continuam a ser atraídos por esses grandes conjuntos arquitetônico-escultóricos, com ou sem informações anteriores a respeito de aspectos como os de cunho religioso, artístico, histórico, estilístico, etc., demonstrando o acerto e a coerência na escolha do repertório e sua íntima ligação para com os temas fundamentais à transmissão de conteúdos religiosos, mesmo quando a leitura era uma possibilidade disponível a poucos.

# AS ESCULTURAS DEVOCIONAIS NA PROCISSÃO DO TRIUNFO NA BAHIA DOS SÉCULOS XVIII E XIX

**Suzana Alice Silva Pereira**

Doutoranda, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), EBA, Universidade Federal da Bahia (UFBA)

**E-mail:** *suzanalice@gmail.com*

Apresentar o acervo artístico remanescente da Procissão do Triunfo da Cruz de Cristo e Senhor Nosso, que se realizou em Salvador entre os séculos XVIII e XIX sob o patrocínio da Venerável Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão. O conjunto compreende 22 esculturas do tipo imagens de vestir, em tamanho próximo ao natural, além de um Cristo Crucificado em madeira e ainda uma máscara em papel machê, representando a cabeça de Golias atingida pela funda de Davi.

Uma das mais faustosas da Bahia, a Procissão do Triunfo saiu na tarde do domingo de Ramos entre 1762 e 1807, e de 1819 até 1830. As 22 imagens, preservadas na sede da Ordem Terceira, localizada no Terreiro de Jesus, centro histórico de Salvador, representam o Senhor do Triunfo, Nossa Senhora do Rosário e 11 santos, dos quais São Domingos, o fundador da ordem, é representado em três imagens. Há ainda dois condes e seis imagens representando os Passos da Paixão de Cristo.

Trata-se de um valioso patrimônio, um testemunho histórico do extraordinário significado de que se revestiram as procissões, desde os primórdios da colonização, enquanto eventos de mobilização popular em torno da imagética cristã, bem como oportunidade para a reafirmação da aliança secular entre Igreja e Estado. Nesse contexto as esculturas desempenharam papel fundamental para a composição daquele conjunto dramático-teatral de grande efeito, destinado, como na melhor tradição barroca, a provocar os sentidos e a comoção do público, com vistas ao êxtase e ao avivamento da fé.

A produção do conteúdo se fará mediante a aplicação dos métodos analítico-sintético e comparativo, partindo-se da observação das obras, consultas à documentação primária e leitura da bibliografia existente sobre o tema, para o estabelecimento de comparações e correspondências com conjuntos similares existentes em outras ordens religiosas, na Bahia e em outros estados, com vistas aos exame e elucidação de questões e aspectos diversos, procedendo-se então à análise e síntese, na forma de texto ilustrado.

As imagens devocionais remanescentes da Procissão do Triunfo se constituem em importante acervo artístico, com a sua estética própria, além de fonte documental de inquestionável valor histórico, oferecendo-se como elementos capazes de revelar as estratégias de envolvimento e de convencimento do discurso plástico empregado nas procissões solenes do Brasil colônia para o êxito da catequização ibérica, propósito a que os princípios da estética barroca se prestaram à perfeição.

**COMUNICAÇÕES**

**AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES**

**MESA 4**

## TEODÓSIO BERNARDES DA FONSECA: PESQUISAS RECENTES A PARTIR DAS IMAGENS DA CAPELA DAS MERCÊS E PERDÕES DE VILA RICA

**Bráulio Gomes Felisberto**

Doutorando em História da Arte, IFCH, UNICAMP, Historiador, Museu Aleijadinho, Ouro Preto, Minas Gerais

**E-mail:** *brauliogomesfelisberto@gmail.com*

A produção da imaginária brasileira medrou vertiginosamente no final do século XVIII e princípio do XIX, sobretudo em Minas Gerais. Em tal contexto emergem importantes figuras que se tornariam referências para a prática escultórica da região, como Francisco Vieira Servas e Antônio Francisco Lisboa, cujos trabalhos já foram amplamente debatidos pela historiografia da arte. Paralelo ao surgimento desses mestres, também despontaram outros oficiais mecânicos que mesmo atuando em diversas frentes do fazer artístico, conseguiram gozar prestígio entre os seus contemporâneos, mas, no entanto, são pouco contemplados por pesquisas. Sendo assim, **objetiva-se** nesta comunicação apresentar aspectos gerais da trajetória do escultor Teodósio Bernardes da Fonseca que viveu em Ouro Preto entre os anos de 1749 a 1809. Como ponto de partida serão analisadas três imagens executadas pelo oficial para a Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões de Vila Rica, sendo as mesmas intituladas como: Santo Antônio, Santa Catarina de Alexandria e São Lourenço. A partir disso, indicou-se a coletânea documental com o intuito de esboçar aspectos do vocabulário artístico empregado pelo autor. Dessa forma, o **percurso** metodológico aqui empregado seguiu a três encaminhamentos: 1) a leitura e análise de documentos manuscritos oriundos de arquivos ouropretanos, enfatizando a atuação do escultor; 2) a análise das obras de Bernardes da Fonseca a partir de sua trajetória socioartística, e, por fim, 3) a análise imagética buscando apontar aspectos das linguagens artísticas e dos repertórios formais utilizados pelo oficial para a composição de suas obras. Logo, a partir do viés da história social da arte, pretende-se abordar as performances do imaginário e das imagens desde o seu momento de execução, mediante as expectativas dos contratantes e da vivência do artista. Em consequência, demonstra-se que Bernardes da Fonseca possuiu em sua trajetória relações sociais que garantiram a sua atuação como oficial mecânico. Do mesmo modo, a sua arte também demonstra ligação intrínseca com a religiosidade, sobretudo a partir das agremiações religiosas voltadas para pardos de sua cidade natal. Além disso, o conjunto de imagens mercedárias produzido por este artista se revela uma produção coerente em si mesma, apontando indícios para um possível vocabulário autoral; uma vez que foi confirmada documentalmente. Assim, acredita-se que as particularidades elencadas servirão como baliza para futuras atribuições, no sentido, de que o início do estudo da produção do escultor/imaginário Teodósio Bernardes da Fonseca é muito recente.

## OS CATÁLOGOS ILUSTRADOS: DEVOÇÃO, ICONOGRAFIA E COMERCIALIZAÇÃO DE OBRAS SACRAS NA *BELLE ÉPOQUE* BRASILEIRA

**Cristiana Antunes Cavaterra**

Mestre em Artes - IA/UNESP / Especialista em História da Arte Sacra - FAM, Conservadora e Restauradora de Obras de Arte FAOP, Cavaterra Studio d'Arte e Restauro Ltda.

**E-mail:** *cavaterra.cris@gmail.com*

Na segunda metade do século XIX, auge da Revolução Industrial, por toda a Europa surgem pequenas fábricas de objetos sacros, que serão implantados nas Américas nos decênios seguintes e no primeiro quartel do século XX, através dos imigrantes europeus.

Estas fábricas, comandadas por um mestre escultor/entalhador e auxiliados por uma sorte de colaboradores, além de oferecer obras de arte únicas entalhadas em madeira, douradas e policromadas com materiais e técnicas seculares, passam a comercializar reproduções de esculturas fundidas em *carton-pierre* e gesso decoradas com técnicas e materiais mais acessíveis.

Caracterizadas pela presença de uma Sala de Exposições, Álbuns Fotográficos demonstrativos e pela distribuição de Catálogos Ilustrados de seus produtos, estas pequenas fábricas se confundem com os pequenos *ateliers* de artes remanescentes dos sistemas de guildas medievais.

Retábulos, vias-sacras, mobiliário e imagens de santos oferecidos em diversos modelos, medidas e acabamentos, caracterizados pelo ecletismo e um forte revivalismo gótico, possuem semelhanças formais e estilísticas entre seus vários fabricantes na Europa e Américas.

Estas semelhanças refletem uma “universalização” da arte sacra, já iniciada com a romanização da Igreja Católica em expansão e permitem a verificação de retábulos e, principalmente, imagens sacras quase idênticas, produzidos pelos vários fabricantes que participavam das Exposições Universais, onde a arte e a indústria eram expoentes.

No Brasil, o pioneirismo na fabricação de arte sacra se dá por meio de imigrantes italianos em São Paulo e alemães e italianos no Rio Grande do Sul, principais centros migracionais, na virada dos séculos XIX/XX, e que introduzem as novas devoções européias no território brasileiro.

Objeto deste estudo é o sistema de vendas através de catálogos ilustrados e propagandas em periódicos distribuídos pelos Estabelecimentos de Escultura e Entalhe de Marino Del Favero (São Paulo, SP imigrante italiano), Henrique Germano Rüdiger (Porto Alegre, RS imigrante alemão (?)), Tarquínio Zambelli e família (Caxias do Sul, RS imigrantes italianos), além da casa importadora de objetos sacros Casa Sucena, sediada no Rio de Janeiro, que comercializava imagens sacras da fábrica francesa Maison RAFFL et Cie, e da portuguesa Casa Estrella.

# O ARTÍFICE ANTÔNIO FÉLIX LISBOA: ANÁLISES DE SUAS ESCULTURAS SÃO PEDRO E SÃO PAULO APÓSTOLOS, EM PIRANGA

## Fábio Mendes Zarattini

Mestrando em Preservação do Patrimônio Cultural, Programa de Pós-graduação em Artes, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - UFMG

**E-mail:** [fzarattinirestauro@gmail.com](mailto:fzarattinirestauro@gmail.com)

Com o propósito pesquisar o sacerdote e artífice Félix Antônio Lisboa, pouco conhecido, ativo em Ouro Preto, durante o último quartel do século XVIII e início do XIX, foram realizadas de forma metodológica e crítica, análises formais para reconhecimento de estilemas, os chamados cacoetes ou “assinatura” artista.

Assim, foram escolhidas as esculturas, em madeira policromada, de São Pedro e São Paulo Apóstolos, únicas até o momento com documentação comprobatória do Pe. Felix. Ambas ocupam os nichos laterais do retábulo-mor do Santuário de Nosso Senhor Jesus de Matozinhos, em Piranga, antiga Vila de Bacalhau em Minas Gerais.

A metodologia aplicada nesta pesquisa foi embasada no levantamento de fontes primárias relativas a produção de Felix Lisboa, a revisão de literatura e pesquisa dos documentos da Cúria Metropolitana da Arquidiocese de Mariana, inventários e arquivos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o IPHAN, e do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico - o IEPHA.

O estudo se fundamentou, principalmente, em dados coletados em visitas *in loco*, registros fotográficos e análises dos estilemas dos dois Apóstolos, principalmente os traços fisionômicos, anatomia, panejamento e base. Buscou-se, portanto, a partir da caracterização formal, a criação de um registro referencial voltado para a análise comparativa de obras já atribuídas ou mesmo futuros estudos.

Não obstante, seu irmão, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, seja de longe o nome mais lembrado e enaltecido na escola mineira de escultura sacra em madeira e tenha ofuscado os demais artífices, é relevante lembrar que em sua oficina fez alguns discípulos diretos e indiretos, influenciados por seu peculiar estilo. Diversos mestres e seus seguidores, atuantes em oficinas no momento histórico de transição entre Barroco e o Rococó, são ainda desconhecidos ou pouco pesquisados, e devam ser resgatados por sua diversa e rica contribuição cultural.

É importante ressaltar que o estudo dessas esculturas do reverendo e entalhador mineiro, dentre tantos artistas se fez necessário para uma elaboração de um banco de dados preliminar, de base analítica e documental referente ao estudo de sua produção. Torna-se relevante que o olhar dos pesquisadores e críticos se voltem a parâmetros de sistematização e caracterização técnica do trabalho de artífices como Félix Antônio Lisboa, e cujos nomes e obras precisam ser rememorados, contemplados e desta forma se ampliem os estudos da escultura mineira tão profusa e heterogênea.

# ESTUDO FACIAL DE 15 ESCULTURAS DO MESTRE ANTÔNIO FRANCISCO LISBOA - ANÁLISE DIMENSIONAL E COMPARATIVA

**Lucienne Maria de Almeida Elias**

Doutora em Artes, EBA, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Professora do Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG.

*E-mail: lucienneelias@ufmg.com.br, lucienne.elias@terra.com.br, lucienneelias72@gmail.com*

Esta pesquisa aborda a leitura, a análise dimensional e a análise comparativa das formas anatômicas representadas nas faces de 15 esculturas devocionais de Antônio Francisco Lisboa, mestre Aleijadinho. O objetivo principal é apontar as relações métricas inerentes às formas esculpidas, detectar as variáveis proporcionais constantes e construir um modelo padrão que possa contribuir na análise da história da arte técnica e na análise formal de obras autorais e atribuídas ao artista. O estudo de caso reúne um grupo singular de 15 esculturas autorais, pertencentes às três fases representativas do escultor, são elas as sete esculturas representadas pelo Cristo da Ceia, Cristo do Horto, Cristo da Prisão, Cristo da Flagelação, Cristo da Cana Verde, Cristo da Cruz-às-Costas e o Cristo da Crucificação, pertencentes ao conjunto escultórico dos Passos da Via-Sacra do Santuário do Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos localizado em Congonhas; as esculturas de São Simão Stock e São João da Cruz, pertencentes à Igreja de Nossa Senhora do Carmo da cidade de Sabará; e os seis Bustos Relicários dos doutores da Igreja, São Basílio, São Nicolau, Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São Jerônimo e São Gregório, que ficam expostos na Basílica do Santuário de Congonhas. O embasamento teórico é interdisciplinar e congrega conteúdos da História da Arte, quanto à representação do corpo humano, seja nos aspectos formais, artísticos e estilísticos; conteúdos da Biometria e da Arqueometria, quanto aos protocolos de medições, análise estatística das características físicas e na utilização de técnicas das ciências exatas; no Design Artístico a reprodução dos padrões aplicados na representação e construção da face humana; na Metrologia quanto aos aspectos teóricos e práticos necessários como as normas, as aferições e aplicações das medições; na Matemática os conteúdos da análise geométrica, relações lineares, padrões e proporções; na Bioestatística os métodos para a organização e obtenção de dados, organização e coleta; na Estatística o conjunto de elementos, técnicas, métodos, planejamento do experimento, coleta qualificada e quantificada da amostragem, assim como a análise descritiva, comparativa e conclusiva dos resultados. A metodologia de pesquisa envolve o levantamento bibliográfico, a seleção dos métodos científicos para organizar e coletar dados, o estudo do conjunto escultórico, a análise da técnica construtiva, definição e mapeamento das variáveis elementares para a coleta de dados, amostragem qualitativa e quantitativa, tratamento preliminar dos dados coletados, análise comparativa por agrupamentos e análise por componente principal. Os resultados da pesquisa apresentam o levantamento estatístico descritivo das características fisionômicas, o estudo analítico de padrões e proporções presentes individualmente, por grupos e no conjunto de obras analisadas, e a construção de um modelo padrão, dimensional e conclusivo da "caligrafia escultórica" presente e consequente processo criativo de Antônio Francisco Lisboa, Mestre Aleijadinho.



## **O REPERTÓRIO ORNAMENTAL E SACRO DE MIGUEL DUTRA: PRIMEIRAS NOTAS SOBRE A ATUAÇÃO DO ARTISTA SACRO NA PROVÍNCIA DE SÃO PAULO DURANTE OS OITOCENTOS**

**Silvana Meirielle Cardoso**

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

**E-mail:** *s189985@dac.unicamp.br*

Como parte constitutiva de nossa investigação de mestrado intitulada “Meu ofício é Arquitetura: a Atuação do Arquiteto, Decorador e Entalhador Miguel Dutra (Itu SP 1812 Piracicaba 1875) durante os oitocentos”. Pretende-se apresentar um recorte de nosso trabalho que, por meio de um levantamento preliminar das obras e respectiva elaboração de um inventário (60 obras); distribuídas entre projetos de arquitetura e ornamentação, documentos manuscritos e imaginária do referido artista. Objetiva-se demonstrar a emergência da produção sacra durante o século XIX, bem como a necessidade gradual de afirmação do artista em meio a crescente demanda de encomendas ocasionadas pela criação de freguesias e paróquias no interior do Estado de São Paulo sob o Império Brasileiro; o genuíno relacionamento de Miguel Dutra com as associações de leigos, sendo ele fundador e responsável pela construção do respectivo templo e cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte de Piracicaba - SP .

A partir de um levantamento preliminar da produção imaginária de Miguel Dutra, apresentaremos parte das esculturais devocionais listadas em nosso inventário, e a partir dessas problematizaremos questões relativas à autoria e atribuição das mesmas, destacando o fato de uma dessas obras - imagem de roca de Nossa Senhora dos Prazeres localizada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário da Cidade de Itatiba SP estar assinada/datada no verso (costas do tronco). A partir desse dado pretende-se demonstrar a proeminência da afirmação do artista no campo da manufatura artística sacra e o quanto tal vestígio, também pode configurar um indicativo de seu apurado repertório ornamental e sacro compreendido de forma mais ampla, desde a produção de esculturas, projetos retabulares até a composição musical (ladainhas) e orações presentes em “cadernos” (documentos manuscritos pertencentes ao artista) localizados durante nossa pesquisa.

A inevitável emergência da afirmação do artista atrelada a sua atuação poliforme justificada pelo bom relacionamento que este possuía com irmandades do interior do estado de São Paulo, tais quais a do Santíssimo Sacramento, São Benedito entre outras, sendo a demanda de trabalho relacionada à criação de freguesias e paróquias após 1840 no interior do Estado de São Paulo. As especificidades do repertório ornamental e sacro presente em sua produção imaginária e sua relação com outras produções, sendo essas acompanhadas de ladainhas, orações e composições musicais, onde notadamente observamos o intercâmbio entre a arte da escultura devocional, atrelada harmoniosamente a orações (Jaculatórias e Ladainhas) e composições músicas para piano forte e órgão. Por fim, apresentar o que intitulamos de "primeiras notas", uma vez que sua fortuna crítica concentrou-se na perpetuação da leitura da produção de Miguel Dutra, enquanto um pintor de paisagem dotado de ingenuidade e primitivismo, sendo a presente proposta, uma demonstração que sua atuação se deu majoritariamente no campo da arte religiosa.

**COMUNICAÇÕES**

**FUNÇÃO SOCIAL**

**MESA 5**

## PRESEÇA DAS IMAGENS DE VESTIR NO RIO GRANDE DO SUL

**Gabriela Carvalho da Luz**

Bacharela em História da Arte (UFRGS)

**E-mail:** gabrielacluz@hotmail.com

A presente proposta visa apresentar um panorama sobre a presença da imagem de vestir no estado do Rio Grande do Sul, destacando as localidades em que se encontram as imagens, seus níveis de proteção, características formais e iconográficas frequentes, e histórico de suas inserções e funções sociais. Essas questões fazem parte de um projeto em fase de construção intitulado *Imagens de Vestir no Rio Grande do Sul: inventário e análise de como se inserem nas comunidades e nos ritos religiosos*. Esse projeto deriva do trabalho de conclusão de curso *Imagem em Procissão: um estudo das imagens de vestir nos acervos da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre*, defendido em 2017. Na introdução desse primeiro trabalho, realizou-se o apontamento de algumas das cidades do referido estado que possuem imagens de vestir atualmente, indicando um campo muito vasto ainda a ser pesquisado. Algumas das imagens, como as do Centro Histórico Cultural Santa Casa e do Museu da cidade do Rio Grande, integram coleções e encontram-se inventariadas e protegidas, mas a maioria se encontram em contexto original, nas igrejas, como é o caso das imagens de vestir pertencentes à Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição de Viamão (1769); assim como os casos da Igreja Nossa Senhora das Dores (1813), em Porto Alegre, da Catedral de São Pedro (1755), em Rio Grande, e da Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário (1791), de Rio Pardo. Outra situação é que algumas imagens fazem parte de acervos de igrejas em processo de reconhecimento de seus bens culturais, como é o caso do acervo da Igreja Matriz Madre de Deus de Porto Alegre, que guarda imagens da primeira igreja matriz, erguida em 1779 e demolida entre 1920 e 1929, da antiga Igreja do Rosário de Porto Alegre, construída em 1827 e demolida em 1951, e da atual matriz, que teve sua construção finalizada em 1972. Por isso, realizar um mapeamento e inventário das imagens de vestir em nosso estado, é um trabalho urgente, já que muitas delas encontram-se em condição ruim de segurança e conservação, como é o caso dos bens culturais presentes na Capela de São Francisco (1755), em Rio Pardo. As imagens de vestir permeiam a história da construção do território do Continente de São Pedro, atual Rio Grande do Sul, ao passo que a igreja católica é instituição importante nos processos coloniais ocorridos. A escolha das quatro cidades – Rio Grande, Rio Pardo, Viamão e Porto Alegre –, é justificada por sua importância histórica, datações e presença de algumas das igrejas mais antigas do estado, que por sua vez apresentam algumas das imagens mais antigas. Essas localidades possibilitarão compreender a inserção desse tipo de imagem, pois elas são centros fundadores, foi por meio delas que os costumes culturais de portugueses e açorianos penetraram esse território, e nisso se incluem as manifestações religiosas, em que se inserem as imagens pesquisadas.

# PROJETO MAS ITINERANTE UMA PROPOSTA DE 70 RÉPLICAS EM 3D PARA A PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL E ACESSIBILIDADE.

## **Marcia Cristina de Almeida Corso**

Professora Especialista de Conservação e Restauração e Projetos, Museu de Arte Sacra de São Paulo e Oficina da Memória Conservação e Restauração e Universidad Europea Del Atlántico

*E-mail: professoratitinacorso@gmail.com*

Este trabalho pensa soluções por impressão 3D, empregadas para a preservação de acervos museológicos, produzindo documentação digital de volumetria, representatividade expositiva e acessibilidade na deficiência visual.

Esta comunicação descreverá uma ação pensada e realizada para produção de documentação digital, em arquivo 3D, para 70 imagens do Museu de Arte Sacra de São Paulo, seus respectivos anexos e registros em acervo. Sob uma nova identidade, realizou-se réplicas físicas, policromadas como os originais, impressas em ABS para o projeto, MAS ITINERANTE. Representando uma solução para exposições pedagógicas itinerantes, de baixo custo, com ampla acessibilidade de público PNE na baixa visão, acreditamos contribuir desta maneira, para ação consistente na conscientização da preservação nos acervos museológicos, ampliando o campo da ação cultural/educativa.

Durante o pensar desse projeto, considerou-se o fazer artístico e histórico nas modalidades construtivas das obras originais mais representativas em seu tempo, bem como seu contexto cultural histórico regional, propondo uma ampla leitura do acervo que hoje se encontra sob responsabilidade do Museu de Arte Sacra de São Paulo, seguindo orientações inclusas do código de ética da Conservação e Restauração internacional, compreendendo materiais com os quais as réplicas foram confeccionadas, conferindo alta durabilidade, relacionando-as contemporaneamente com a materialidade com que foram executadas em sua origem, representando tecnicamente em sua visualização, as práticas artísticas realizadas em seus espaços temporais de fatura. Espera-se que estas réplicas, constituintes do projeto, MAS ITINERANTE, sejam permanentemente, o cartão de visita cultural do Museu de Arte Sacra de São Paulo, percorrendo espaços até então considerados de difícil acesso, além dos muros do Museu, contando pedagogicamente com ampla acessibilidade, a história de São Paulo em sua arte, cultura, hábitos e costumes assim como, um mundo de possibilidades que disponibilizamos aos educadores multidisciplinares, ou a quem pudermos sensibilizar. Este projeto tem a pretensão de contribuir na preservação de acervos museológicos, com geração de ferramenta pedagógica e documental na ambiência digital, realizando leituras volumétricas com 2 centésimos, na consideração de erro no mapeamento de superfície e volumetria dos acervos; sensibilização dos estudantes da área de Conservação e Restauração; no estudo comportamental da materialidade múltipla que tratamos em reserva; educadores em geral; bem como a produção de conhecimento no campo artístico/científico. Considera-se a apresentação da metodologia realizada e dimensionada para este projeto, contribuições importantes no campo da preservação museológica face a seu acervo, assim como a construção de documentação digital para reprodução deste, a qualquer momento e em várias dimensões.

As ações neste projeto foram pensadas e inseridas na reflexão técnica e sociocultural para a construção do conhecimento próprio da arte e artesanato do Séc. XVI, XVII, XVIII e XIX, pertinentes a uma imensa gama tipológica de fatura artística, relida pelas soluções encontradas da impressão 3D ao processo de restauro, resultando habilidades e conhecimentos de procedimentos de preservação reciclados. Esse projeto minimiza custos, preserva, educa para valores patrimoniais diante da obra de arte e sua história.

### PROCISSÕES DE PENITÊNCIA NAS ILHAS ATLÂNTICAS. MEMÓRIAS E PRÁTICAS DEVOCIONAIS DE UM “PASSADO RECENTE” NOS ARQUIPÉLAGOS DA MADEIRA E AÇORES.

**Prof. Dr. Duarte Nuno Chaves**

Universidade Açores, Arquipélagos da Madeira e Açores, Portugal

**E-mail:** *chaves.duartenuno@gmail.com*

A conferência “Procissões de Penitência nas Ilhas Atlânticas. Memórias e práticas devocionais de um passado recente nos arquipélagos da Madeira e Açores” é constituída por dois momentos.

Num primeiro momento, será contextualizada a importância destes dois arquipélagos atlânticos portugueses no processo da descoberta/ocupação e posterior expansão portuguesa dos séculos XV a XVII, particularmente devido à importância da produção da cana sacarina nestas ilhas e consequente exportação do chamado “Ouro Branco” que em muito contribuiu para prosperidade económica das ilhas, patenteada na aquisição de obras de arte neste período da história.

Estas ilhas representaram uma plataforma económica e técnica “giratória”, no meio do atlântico, sendo paralelamente um ponto de partida de várias tradições religiosas com origem na metrópole em direção ao Brasil. Neste contexto e, num segundo momento da palestra, será apresentado o filme documental «A procissão dos Terceiros na Ribeira Grande, e a “procissão das Cinzas” em São Bernardino, Câmara de Lobos». Esta apresentação pretende dar a conhecer a memória histórica e posterior evolução cultural dos cortejos de penitência franciscana em Portugal, traçando um itinerário que aponta analogias entre a procissão dos Terceiros em Mafra, no continente português, promovida por D. João V, em pleno século XVIII, e as suas homólogas dos arquipélagos da Madeira e Açores, através de uma análise circunscrita a dois fenómenos processionais nas localidades da Ribeira Grande, na ilha de S. Miguel, no arquipélago dos Açores e em São Bernardino, Câmara de Lobos, no arquipélago da Madeira.

**COMUNICAÇÕES**

**CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO**

**MESA 6**

## CRITÉRIOS PARA O RESTAURO DE ESCULTURAS DEVOCIONAIS DANIFICADAS PELO ROMPIMENTO DA BARRAGEM DE FUNDÃO, EM MARIANA-MG

### **Beatriz Coelho**

Conservadora restauradora em Bens Culturais Móveis, Professora emérita da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

*E-mail: beatrizvcoelho@gmail.com*

### **Dulce Consuelo da Mata Azeredo e Senra**

Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, CECOR, EBA, UFMG, Diretora da Empresa Cantaria Conservação e Restauro Ltda

*E-mail: dulce.azeredo@cantariacr.com*

### **Antônio Fernando Batista dos Santos**

Doutor em Artes Visuais, Universidade Politécnica de Valência, Espanha, Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, CECOR, EBA, UFMG, Conservador e Restaurador aposentado do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Professor Assistente da Fundação Mineira de Educação e Cultura (FEA/FUMEC)

*E-mail: afbs25@hotmail.com*

Apresentação de problemas e critérios a serem adotados para intervenção nas esculturas resgatadas na região do distrito de Bento Rodrigues, por ocasião do rompimento da barragem do Fundão, em novembro de 2015. As esculturas religiosas que foram resgatadas se encontram na Reserva Técnica criada pela Fundação Renova em Mariana, para abrigar as peças encontradas. Participamos, como consultores e diretora técnica, de reuniões com grupos de pessoas das comunidades atingidas para ouvir as suas expectativas e até onde existe a possibilidade de atendê-las. Selecionamos duas imagens, por sua importância para a comunidade católica de Bento Rodrigues, pelas grandes perdas sofridas sendo avaliadas as possíveis soluções a serem adotadas. Essas duas peças, que pertenciam à matriz de Bento Rodrigues, representam Nossa Senhora do Amparo e São Benedito. Este ocupava o nicho central do retábulo colateral esquerdo e sua exposição era permanente. A imagem da Senhora do Amparo ocupava a parte central do retábulo-mor, abaixo da imagem de São Bento, mas ficava exposta somente durante a festa do padroeiro. Ambas são esculturas em madeira e foram fortemente atingidas pela lama de rejeitos. Com o impacto, as obras perderam praticamente toda a policromia e partes importantes de sua forma e anatomia. A imagem de São Benedito perdeu a cabeça e todo o seu braço direito. Nossa Senhora do Amparo, que segura o Menino Jesus em seu braço esquerdo, teve parte do braço direito e mão perdidos e a criança perdeu a cabeça, os braços e os pés. Como devolver essas imagens à comunidade católica de Bento Rodrigues? Foi feita uma reunião específica para discutir o caso dessas esculturas. Essa população quer a volta dos seus santos de devoção, já que o principal, São Bento, orago da igreja, não foi encontrado. Após os tratamentos, entretanto, terão uma destinação que ainda não está definida. Algumas hipóteses são discutidas e apresentadas neste artigo.

# ESTUDO DE CASO PARA TOMADAS DE DECISÕES NO RESTAURO DE UMA ESCULTURA SACRA MUSEAL

## **Cláudia Maria Guanais Aguiar Fausto**

Conservador e Restauradora do Museu de Arte Sacra da Bahia, Coordenadora do setor de Conservação e Restauração do Museu de Arte Sacra (MAS), UFBA

*E-mail: cmguanais@gmail.com*

## **Isis Fófano Gama**

Graduanda em bacharelado de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, UFPEL

*E-mail: isis.fofano@gmail.com*

O estudo de caso que pretende-se apresentar, trata-se das decisões tomadas nas intervenções realizadas no ateliê de restauro do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia em uma escultura em madeira dourada e policromada. Este estudo resultou no trabalho de conclusão de curso (TCC) de uma aluna graduanda da Escola de Belas Artes da UFBA, após a realização de exames globais, revisão bibliográfica de alguns teóricos do restauro, discussões com profissionais da área, pesquisas nas documentações existentes, além da pesquisa iconográfica e da técnica construtiva da policromia e do suporte. A referida escultura apresentava danos irreversíveis causados por uma remoção mecânica de pinturas sobrepostas, realizada em épocas passadas, danificando grande parte do douramento e da ornamentação existentes. Além dos problemas relacionados à policromia, outra questão mereceu uma investigação aprofundada, pois apesar da obra apresentar o corte longitudinal na face, típico para a colocação dos olhos de vidro, os mesmos eram pintados sobre gesso. Um outro problema referia-se a mão esquerda, pois era uma prótese de má qualidade, incompatível com a mão direita. O grande desafio deu-se na decisão da reintegração do douramento e da ornamentação. Havia três opções que foram postas: a primeira seria assumir as perdas, deixando a folha de ouro aparente, reintegrando apenas com o tom alaranjado do bolo armênio; uma segunda opção seria realizar apenas a reintegração do douramento com a técnica do “*tratteggio*” e a terceira opção realizar a reintegração do esgrafito e pintura a pincel, pois além da leitura existente, havia a marcação na folha de ouro típico desta técnica. Toda a equipe envolvida tinha a consciência que tratando-se de uma peça museal, a intervenção deveria respeitar as perdas, porém, outros aspectos interferiram na tomada das decisões, o que nos levou a inscrever este trabalho como estudo de caso e aprofundar nas discussões do restauro. A nossa intenção não se restringe a apresentar apenas o restauro de uma imagem, mas suscitar discussões que sejam relevantes e auxiliem os profissionais nas tomadas de decisões, principalmente em casos complexos como este. Ressaltamos que o mais importante é a consciência crítica e a responsabilidade com nosso patrimônio histórico, alertando o quanto é perigoso a remoção de pinturas sobrepostas por mãos inexperientes. Este caso não é único. Vários exemplos são identificados destruindo para todo o sempre policromias que nos foram deixadas pelos habilidosos artistas do passado.



# FABRICAÇÃO DIGITAL EM PROCESSOS DE RESTAURAÇÃO: RETÁBULO MOR DA MATRIZ DE NSA. DO ROSÁRIO, RUSSAS-CE

## **Carlos Eugenio Moreira de Sousa**

Mestre em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Ceará (UFC), Professor Assistente do curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Ceará (UFC)

*E-mail: eugeniomoreira@gmail.com*

## **Frederico de Sousa Barros**

Especialista em Conservação e Restauração de Pinturas de cavalete e Escultura em madeira policromada, CECOR, EBA, UFMG, Professor no curso de Arquitetura e Urbanismo no Centro Universitário do Ceará, Professor do Curso de Auxiliar de restauração da Escola de Artes e Ofícios do Governo do Estado do Ceará

*E-mail: arqfredbarros@gmail.com*

## **João Lucas Vieira Nogueira**

Doutorando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP)

Professor da Universidade de Fortaleza e do Centro Universitário Christus

*E-mail: pedralispe@gmail.com*

Matriz de Russas surge no primeiro quartel do XVIII, filiada à freguesia de Olinda, Pernambuco. O retábulo possui características predominantemente rococó, não se sabendo exatamente a sua procedência. No Ceará inexistem registros de artífices eruditos com qualidade de fatura e douração desta escultura.

Analisando a degradação sofrida pelo retábulo, constatou-se que a parte atingida pelos xilófagos tem forma idêntica e invertida ao seu oposto no retábulo. O conjunto escultórico é simétrico, as formas esculpidas são espelhadas e iguais uma a outra possibilitando o surgimento de uma estratégia para reintegração da parte perdida ao conjunto escultórico.

Dentre meios de salvaguarda do patrimônio cultural, documentação cumpre papel fundamental como mitigadora dos riscos advindos da degradação do suporte material original.

Essa tarefa mostra-se particularmente complexa em casos de estilos decorativos com massiva presença de ornamentos, onde a complexidade geométrica desses elementos torna inócua o uso das representações tradicionais em processos de recomposição de partes perdidas.

Objetivamente buscamos apresentar uma estratégia possível para o enfrentamento desta questão partindo do uso de tecnologias digitais de registro e fabricação.

Metodologicamente, começando de uma breve introdução teórica, estrutura-se um processo de documentação, que visa codificar as informações geométricas presentes em elementos ornamentais para modelos digitais tridimensionais de alta fidelidade, gerando assim um formato que pode ser utilizado nos processos de fabricação digital.

Justificadas as escolhas, descreve-se, ilustra-se e discute-se um processo de aplicação de tal estrutura de pensamento no procedimento de restauro empreendido no retábulo-mor da Matriz de Russas. O processo se valeu da produção automatizada de modelos tridimensionais

através de fotografias e, uma vez que o conjunto apresentava simetria, foram capturados não só elementos danificados, como seus opostos ainda intactos.

Assim, processos de espelhamento e diferença booleana permitiram a produção de um modelo digital para uma prótese a ser usada como substituição dos trechos perdidos. Tais próteses foram produzidas com o auxílio de impressão 3D de filamento polimérico, gerando um protótipo que permitiu testes iniciais de escala e encaixes.

Feitos os ajustes, foram produzidas novas peças através da usinagem de blocos de madeira em uma fresadora, que posteriormente receberam tratamento preventivo com biocida. Assim, as peças foram encaixadas no suporte original recebendo as camadas de acabamento para a sua integração desde a base de preparação, bolo, mordente, douramento e pátina.

Concluindo, o processo demonstra inúmeras vantagens, dentre elas a rapidez e precisão na elaboração dos modelos digitais, protótipos e matrizes. Os processos de captura e fabricação integram-se às habilidades cada vez mais comuns aos profissionais de Arquitetura e Design, o que pode caracterizar o esforço empreendido como uma forma de democratizar o acesso às técnicas de restauro, sobretudo num contexto onde artífices especializados estão cada vez mais raros.

Entretanto há uma outra discussão: o desaparecimento desses artífices, portadores de saberes que podem ser considerados patrimônio cultural e, como tal, merecedor de ações mitigadoras ao seu desaparecimento.

### IMAGINERÍA PROCESIONAL EM CATALUNYA: DEL BARROCO AL “NEO-BARROCO”: ESPECIFICIDADES AUTÓCTONAS E INFLUENCIAS EXTERNAS.

**Profa. Dra. Maria Garganté Llanes**

Universidad Autónoma de Barcelona

Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, Espanha

**E-mail:** *gargantemaria@gmail.com*

Nuestra charla versará sobre las esculturas procesionales fundamentalmente los denominados “pasos de Semana Santa”- en Catalunya, en un contexto que podemos considerar “periférico” respecto a los grandes focos de la Semana Santa hispánica, como son Castilla y sobre todo, Andalucía.

De este modo, veremos cómo los testimonios conservados se mezclan con ejemplos “neo-barrocos” contruidos después de la Guerra Civil. Dentro de este lenguaje “neo”, no podemos olvidar la gran influencia de la estética andaluza, no solamente por tratarse de la producción artística más emblemática de la Semana Santa española, sino por el gran contingente de inmigración andaluza que llegó a Catalunya a lo largo del siglo XX y que quisieron importar a su tierra de acogida las tradiciones de su lugar de origen.

Asimismo, también nos interesaremos por otro grupo de imagería procesional festiva más vinculada en este caso con el Corpus Christi- como los denominados “bestiarios” y los “Gigantes y cabezudos”, figuras que por su carácter popular han sufrido numerosas vicisitudes, pero que en algunos casos son aún imágenes de los siglos XVIII y XIX y cuya realización se debe a los mejores escultores locales de la época.

Nuestro objetivo será delimitar este tipo de imagería (la religiosa y la popular) dentro del ámbito patrimonial, distinguiendo la que es de cronología barroca de las que hacen una “recreación” de este estilo ya en época contemporánea. A partir de aquí, intentaremos dilucidar la pervivencia de las formas barrocas hasta hoy en día y como estas imágenes pasan de tener un significado meramente devocional (sea en el sentido religioso o popular) a ser consideradas poco a poco, y aprovechando el auge del denominado “patrimonio inmaterial”, patrimonio artístico y cultural.

**COMUNICAÇÕES**

**MATERIAIS E TÉCNICAS**

**MESA 7**

# CIRCULAÇÃO E UTILIZAÇÃO DE OBRAS EM MARFIM NA IMAGINÁRIA DO BRASIL COLÔNIA: ESTUDO DE CASO DA NOSSA SENHORA DA PIEDADE DE MESTRE PIRANGA

**Dener Antônio Chaves**

Doutorando no Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PACPS),  
Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

**E-mail:** *denerachaves@gmail.com*

A diversidade de imagens produzidas no Brasil colônia impressiona pela sua beleza e criatividade. Saber até que ponto essa criatividade partiu do modelo de outras obras que circulavam no período ou foram esculpidas de forma diferenciada para resolver problemas escultóricos dos artistas e artífices seria uma das motivações desse artigo. A partir da singularidade da obra Nossa Senhora da Piedade atribuída a Mestre Piranga, que se encontra no Museu Mineiro, pesquisou-se as motivações do artista em relação aos problemas que supostamente ele teria que resolver. Contudo, no decorrer da pesquisa chegou-se a possíveis outras obras em marfim que, com problemas escultóricos parecidos pela especificidade de seu suporte, poderiam servir de modelo para o artista naquele período e região específicos. Para a pesquisa dessas possíveis obras de pequeno porte em marfim utilizou-se os sites de leilões certificados, uma vez que os acervos privados são de difícil acesso. Os resultados obtidos foram significativos quanto às relações escultóricas entre as imagens em marfim de Goa dos séculos XVIII e a escultura de Mestre Piranga.

## USOS E FUNÇÕES DA *MASCARILLA* NA ESCULTURA POLICROMADA DEVOCIONAL IBERO-AMERICANA: PARALELO ENTRE BRASIL E EQUADOR

**Lia Sipaúba Proença Brusadin**

Doutora em Preservação do Patrimônio Cultural, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Coordenadora e Professora da Especialização em Conservação e Restauração de Escultura Policromada Devocional da Universidade Santa Úrsula, São Paulo, SP

E-mail: [liaunesp@hotmail.com](mailto:liaunesp@hotmail.com)

A tecnologia construtiva da escultura em madeira com máscara em metal policromadas ainda é pouco conhecida no Brasil. Essa técnica consistia na colocação de uma máscara feita em metal, encaixada ao crânio de madeira, definindo a fisionomia da imagem, tendo também a função de fixar os olhos de vidro. Ela é citada como *mascarillas* em referências Ibero-americanas. Utilizada especialmente na imaginária espanhola dos séculos XVII e XVIII, as máscaras metálicas foram primeiramente importadas e depois feitas pelos artífices nas colônias. Um amplo acervo de esculturas em madeira com máscara em metal policromadas é encontrado no Equador. Em Quito, essa técnica era empregada em imagens grandes e pequenas, de talha completa ou de vestir, com os olhos de vidros e os cabelos talhados. Destaca-se que o termo *mascarilla* é empregado pelos quitenhos tanto para as máscaras que são de metal quanto para as de madeira. Desde o início, Quito se configurou como espaço artístico autossustentável, exportando inicialmente para países vizinhos na América Latina e, mais tarde, para a América Pacífica, desde o Panamá até o Chile; incluindo também a Europa, em países como a Espanha e a Itália. Existem duas vertentes que estudam a Escola Quitenha de Imaginária do século XVIII e início do século XIX, as quais apresentam opiniões distintas em relação ao uso e funções das máscaras metálicas. A primeira defende que a colocação das máscaras foi um “atalho”, um meio mais curto e rápido de abastecimento da demanda local e para a exportação de obras devocionais, com a fatura “em série” de obras a partir de um mesmo modelo e em grande quantidade. A outra acredita que a utilização das máscaras metálicas está vinculada à necessidade de um acabamento refinado e brilhante da policromia, especialmente para os rostos das Virgens, o que era alcançado por meio desse tipo de material. No Brasil, essa técnica é rara sendo encontrada somente nos Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG), ainda que a policromia das esculturas não encontra em bom estado de conservação. O objetivo desse estudo é analisar os usos e funções das *mascarillas* na Ibero-América por meio de um paralelo entre Brasil e Equador. Tal investigação foi realizada com base no conjunto escultórico de Ouro Preto e do acervo da reserva técnica do Museu Colonial de Quito. A metodologia aplicada foi levantamento bibliográfico nas áreas de História, Arte e Conservação-Restauração, além do registro fotográfico e investigação *in loco* em Ouro Preto e Quito. As máscaras em molde de metal e policromia foram mais um dos métodos setecentistas europeus transplantados para as colônias americanas, cujos artífices se inspiraram tanto na técnica quanto nos materiais adaptando-os. Conclui-se que o uso da técnica da escultura em madeira com máscara em metal policromadas junto com outros elementos, como movimento das articulações e vestes naturais, se vincula ao artifício da engenhosidade da cultura do

# ARTE RELIGIOSA EM DE MARFIM: HIPÓTESES SOBRE OFICINAS DE PRODUÇÃO DE MARFIM NO NORTE DE MINAS GERAIS

## **Yacy-Ara Froner**

Doutorada em História Econômica, com ênfase em Patrimônio Cultural, Universidade de São Paulo (USP)

Professora titular da Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), atuando junto aos cursos de Artes Visuais e Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

*E-mail: froner@ufmg.br*

## **Anamaria Camargos**

Mestranda no Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PACPS), Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Graduada em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG

*E-mail: anamariacamargos@gmail.com*

## **Daniele Cardoso**

Graduada em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG

*E-mail: danyluce@gmail.com*

## **Alexandre Costa**

Graduado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG, Joalheiro autoral, fotógrafo e artista visual

*E-mail: aleksaknussen@gmail.com*

## **Vitoria Sattler**

Graduada em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG

*E-mail: vivi.sattler@gmail.com*

## **Amanda Oliveira**

Graduada em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG

*E-mail: oliveiramanda.design@gmail.com*

Objetos de marfim em Minas Gerais pertencem, geralmente, a três tipos de coleções: acervos particulares, acervos eclesiásticos e museus públicos. Considerando as lacunas relacionadas à formulação sistemática de inventários, catálogos e/ou bases de dados, nem sempre estas fontes documentais são as mais confiáveis ou completas, gerando imensas interrogações, principalmente àquelas concernentes às questões de origem e procedência desses objetos. Por origem, compreende-se a oficina ou artesanaria manufatureira do artefato; e por procedência, o encomendante ou comprador, os quais nem sempre são coincidentes em termos de espaço geográfico ou temporal. Soma-se aos problemas relacionados à definição do lugar de origem, o fato desses objetos pertencerem a uma ampla rede de circulação de mercadorias, cujas camadas de migração e passagem de uma geografia à outra, uma mão à outra, nem sempre ficam registradas.

De forma genérica, o indicativo indo-português ou sino-português de objetos de marfim é repetido continuamente nas fichas catalográficas dos museus e igrejas pesquisados, sem, no entanto, haver qualquer documentação comprobatória. Tal classificação tem sido amplamente utilizada, provavelmente, devido à referência da publicação de Bernardo Ferrão de Tavares e o

olhar do Távora (1983), muitas vezes indicada como bibliografia de consulta para a composição desses inventários ou catalogações. Quais as implicações do uso indiscriminado dessa citação? Fecha-se pesquisador às demais potencialidades dos objetos, como a probabilidade de o mesmo ter como origem regiões do continente africano também produtoras de objetos de marfim; ou a possibilidade da existência de oficinas locais.

Neste projeto de pesquisa, financiado pela FAPEMIG, uma das questões de base foi a hipótese de que os objetos são capazes de falar, contar uma história e responder à determinadas indagações por si só. Se os objetos falam, cabe ao pesquisador ouvi-lo ou ao menos encontrar métodos para sua audição. No caso dos objetos de marfim levantados em Minas Gerais, quatro crucifixos e uma Santana chamaram a atenção por sua morfologia peculiar. Em comum, todos tinham como indicação de procedência em sua ficha de inventário a região de Minas Novas, no norte do Estado de Minas Gerais.

A partir de viagens de campo e estudos históricos, foi possível comprovar o comércio do marfim *in natura* na região a partir dos portos da Bahia. Este comércio, provavelmente, forneceu matéria-prima para a aplicação e o uso do marfim em detalhes e marchetaria do mobiliário confeccionado em Minas Gerais, além de seu uso em esculturas religiosas, considerando a similitude das técnicas de escultura em marfim e madeira. Por sua vez, estudos estilísticos, morfológicos e da tecnologia de construção dessas peças indicam características comuns que permitem a geração da hipótese da presença de um artesanato local, ao qual denominamos Mestre do Norte de Minas.

O trabalho fotográfico, primado pela produção de fotografias de alta resolução, permitiu o estudo de detalhes, marcas de ferramenta e linhas de Schreger, necessário à análise das obras.



**PÔSTERES**

**ICONOGRAFIA**

# **PATRIMÔNIO MÓVEL: DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO DE ACERVOS E COLEÇÕES RELIGIOSAS DE POVOS E COMUNIDADES DE MATRIZ AFRICANA**

## **Karina Monteiro de Lira**

Arquiteta e servidora pública do Iphan, Coordenadora do Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Matriz Africana (GTMAF)

*E-mail: karina.lira@iphan.gov.br Ana*

**Cláudia Vasconcellos Magalhães** Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Arquiteta, Historiadora, restauradora e servidora pública do Iphan, lotada na Coordenação Geral de Conservação, Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem

*E-mail: ana.magalhaes@iphan.gov.br*

## **Carolina Di Lello Jordão Silva**

Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, pelo Programa /IPHAN, Arquiteta e servidora pública do Iphan, Coordenadora Geral de Identificação, Membro do Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Matriz Africana (GTMAF)

*E-mail: carolina.silva@iphan.gov.br*

O Iphan é responsável por promover e coordenar o processo de preservação do patrimônio cultural brasileiro, fortalecer identidades, garantir o direito à memória e contribuir para o desenvolvimento socioeconômico do país. Desde sua criação, em 1937, seu objeto de atuação teve uma perspectiva que se pretendeu ampla, embora, essa intenção não tenha se rebatido equitativamente nos bens acautelados em 81 anos de atuação.

A princípio, tinha-se uma visão eurocêntrica de patrimônio, visão essa refletida, sobretudo, na preservação de cidades, edifícios e bens móveis excepcionais, representantes dos séculos XVI ao XVIII, na maioria das vezes relacionados aos elementos senhoriais da sociedade brasileira.

Uma das grandes exceções nesse cenário é o tombamento, em 1938, da Coleção do Museu da Magia Negra, o primeiro de caráter etnográfico do país. Formada de imaginária, alfaias, instrumentos musicais, entre outros, resultou de apreensões feitas pela Seção de Tóxicos e Mystificações da então Polícia do Distrito Federal, em cumprimento ao Art. 197 do Código Penal Republicano de 1890, que proibia “o espiritismo, a magia e seus sortilégios”.

Esse emblemático tombamento revela as controvérsias da época da criação do Iphan, pois não deixa de ser um enfrentamento de estigmas estabelecidos na República Velha como, por exemplo, a criminalização de religiões e práticas culturais decorrentes. Assim, pode-se compreendê-lo como um marco na história da preservação do patrimônio brasileiro, embora o nome dado à coleção revele-se marginalizante.

A partir da década de 1980, o olhar institucional, timidamente insinuado em 1938, se afirma mais fortemente com o tombamento de espaços de manifestação de religiões de matriz africana, incidindo em onze terreiros ao longo de 33 anos, até o presente momento. Tal reconhecimento revela a vontade do Iphan de ampliar o olhar para o pluralismo religioso brasileiro. Entretanto, ainda constitui-se em desafio lidar com os bens móveis provenientes de territórios de cultos afro-brasileiros. Documentos materiais da religiosidade, esse patrimônio traz em si a peculiaridade de ser constituído por objetos de forte conotação simbólica associada

a valores históricos e estéticos, dos quais, entretanto, pouco se sabe em relação aos elementos que lhe dão sustentação dentro das comunidades às quais pertencem. Trata-se de um segmento dos bens móveis cuja peculiaridade é um contexto onde o sagrado e o utilitário se misturam.

A criação, em 2015, do GTMAF, grupo de trabalho para tratar as especificidades dos bens relacionados aos povos e comunidades tradicionais de matriz africana, significou um momento impar dentro da instituição, pois, reúne técnicos debruçados na discussão da melhor forma de lidar com esse desconhecido tão próximo dos brasileiros. Destaca-se nesse cenário a revisão do tombamento da coleção do Museu da Magia Negra. Recentemente, começou-se a trabalhar na rratificação deste processo, visando, entre outras coisas, mudar a denominação dada à coleção, uma vez que a comunidade de terreiros do Rio de Janeiro entendeu-a como inadequada; descrever seus valores e atributos, podendo ser desdobrar inclusive em uma modificação na inscrição nos Livros do Tombo; inventariar as peças e renomeá-las de acordo com a forma com que são reconhecidas pelos detentores.

O objetivo deste artigo é apresentar e discutir os desafios do Iphan em relação aos acervos e coleções religiosas provenientes de povos e comunidades de matriz africana, no que se refere à sua identificação, valoração e proteção, tendo a coleção do Museu da Magia Negra como recorte.

## TIPOLOGIAS ESTILÍSTICAS DE CRUCIFICADOS EM MARFIM (FIM DO SÉCULO XVI E INÍCIO DO XVIII)

### Isis de Melo Molinari Antunes

Doutora em Preservação do Patrimônio Cultural, EBA, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Professora, Faculdade de Artes Visuais, Instituto de Ciência das Artes, Universidade Federal do Pará (UFPA)

**E-mail:** [isismolinari@gmail.com](mailto:isismolinari@gmail.com)

Esta comunicação é decorrente de estudos realizados para a tese em andamento na UFMG, Escola de Belas Artes, linha de pesquisa: Preservação do Patrimônio Cultural que aborda a iconografia dos crucificados (Jesus) em marfim. O objetivo desta comunicação é desconstruir a terminologia estilística de atribuição compartilhada comumente utilizada para classificar essa imaginária e propor dois “tipos” iconográficos: dos europeus e dos asiáticos. Discute-se, portanto, uma bibliografia amplamente utilizada, a de Bernardo Ferrão de Tavares e Távora, *Imaginária Luso-Oriental*, que atribui os termos indo-português, cingalo-português, sino-português e nipo-português, e que são repetidos, sem muita crítica e análise, para peças de marfim semelhantes, por diversos autores de catálogos e firmados em legendas de exposições e de antiquários. A questão mais frágil talvez não seja o método comparativo para a outorga da escola escultórica, mas a reprodução dos termos de autoria e/ou estilos compartilhados como indo-português, nipo-português que prolifera uma classificação que envolve relações culturais delicadas entre os países colonizadores e os povos colonizados. Como metodologia foram selecionadas 38 esculturas de marfim de Cristo sobre a cruz de três ambientes distintos e que tiveram procedência e a data de manufatura apontadas nos seus estudos: 1. do acervo virtual do *The Metropolitan Museum of Art (US)*, 2. do *Victoria and Albert Museum (UK)* 3. do acervo exposto na publicação da Coleção Patrimônio Artístico, Histórico e Cultural da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, especificamente do Volume VI Escultura Século XVI ao Século XX de Elvira Brandão, 2000. Foram analisados os elementos iconográficos frontais dessas 38 imagens desconsiderando a cruz, elemento muitas vezes produzido posteriormente. O recorte temporal e geográfico para esta seleção foi o período entre o século XVI e o século XVIII, em países da Ásia e da Europa. Considerou-se os seguintes critérios de observação e de tabulação: 1. informações sobre a cabeça: eixo circular com a cabeça voltada para o alto: lado esquerdo, direito ou centro; eixo circular com cabeça voltada para baixo: lado esquerdo, direito ou centro; eixo circular com a cabeça voltada para o horizonte: lado esquerdo, lado direito ou centro; 2. formato da cabeça: oval, elíptico ou afunilado; 3. informações sobre sua posição na cruz: braços a 180º, 90º ou totalmente erguidos; quantidade de cravos: 3 ou 4; 4. informações sobre vestimentas: nó do perizônio: direita ou esquerda; posição do perizônio: inclinado ou horizontal; tipos de panejamentos: panejamento suave e natural, enlaçados tortuosos, enlaçados tortuosos e esvoaçantes, panejamento cortinado, enlaçados repletos de pregas, planejamento geométrizado, pregas concêntricas regulares; presença ou não de bordas serrilhadas. 5. informações sobre tendências estilísticas: realista, naturalista, naturalismo geométrico, maneirismo cultural hindu, cingalês, chinês ou filipino e híbrido; quantidade de partes construtiva. Esses dados, ao serem analisados, suscitaram os “tipos” iconográficos do Crucificado que serão apresentados em detalhes nesta comunicação: “tipo” europeu; “tipo” asiático: “subtipo” hindu, cingalês e chinês ou filipino.

## OS RETÁBULOS DO ESTILO NACIONAL PORTUGUÊS EM SÃO BARTOLOMEU: ORIGEM E ADAPTAÇÕES

**Matheus Filipe dos Santos**

Graduando do Instituto Federal de Minas Gerais, Ouro Preto, Minas Gerais

**E-mail:** *matheus.restauro@gmail.com*

O distrito de São Bartolomeu, em Ouro Preto, é um dos mais antigos arraiais mineradores de Minas Gerais. Nele, encontram-se dois monumentos de destaque: a Igreja Matriz de São Bartolomeu e a Capela de Nossa Senhora das Mercês. Tombada em 1960 pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional), a Igreja Matriz de São Bartolomeu possui fachada característica das primeiras matrizes de Minas com frontão triangular simples, sem ornamentação decorativa ou movimentação e torres em telhadinho. Por sua vez, a Capela de Nossa Senhora das Mercês apresenta a fachada em frontão triangular simples, sem torres ou ornamentação artística. A Matriz de São Bartolomeu guarda em seu interior cinco retábulos barrocos, sendo os quatros retábulos laterais da nave em estilo Nacional Português e o retábulo-mor em estilo Joanino. Já a Capela de Nossa Senhora das Mercês, iniciada em 1772, abriga em seu acervo um retábulo barroco em estilo Nacional Português muito desfigurado, com adaptações e policromias recentes. A capela possui um retábulo-mor em um estilo anterior ao início da sua construção visto que o Nacional Português esteve em vigor entre os anos de 1696 a 1730. Provavelmente, este retábulo foi desmontado de outro local e remontado na Capela das Mercês, já que as suas dimensões são menores quando comparadas com as da capela- mor e diversas superposições foram realizadas para se adequar ao espaço. Como o atual retábulo-mor da Matriz possui um estilo diferente do restante do conjunto, é possível que o antigo retábulo-mor da Matriz de São Bartolomeu seja o atual retábulo da Capela de Nossa Senhora das Mercês. Dessa forma, propomos uma análise estilística, iconográfica e dimensional dos retábulos presentes nesses templos, a fim de justificar o uso, modificações e origem do retábulo- mor da Capela de Nossa Senhora das Mercês.

# UM LEGADO JESUÍTICO NO BRASIL: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA IGREJA DE SÃO LOURENÇO DOS ÍNDIOS

## **Sabina Pinheiro de Aguiar**

Pós-graduação (MBA) em Gestão Cultural, Universidade Cândido Mendes (UCAM), Rio de Janeiro, RJ,  
Professor docente I do Governo do Estado do Rio de Janeiro

**E-mail:** sabina.aguiar@gmail.com

Esta comunicação tem por objetivo apresentar a Igreja de São Lourenço dos Índios sua história, análise arquitetônica, artística e iconográfica destacando sua importância para o patrimônio nacional. Localizada na cidade de Niterói, no Estado do Rio de Janeiro, a Igreja de São Lourenço dos Índios foi fundada pela Companhia de Jesus na segunda metade do século XVI. Este monumento à fé cristã foi um importante elemento a serviço da missão colonizadora, que construiu o templo em um ponto estratégico da baía de Guanabara, e que, em contrapartida, desempenhou importante papel no processo de evangelização dos povos nativos locais.

Convém ressaltar que esta comunicação é resultado da monografia intitulada “A COMPANHIA DE JESUS NO BRASIL COLÔNIA A ARTE A SERVIÇO DA MISSÃO: Estudo de caso: A Igreja de São Lourenço dos Índios”, apresentada ao curso de especialização em Arte Sacra da Faculdade São Bento do Rio de Janeiro.

A metodologia utilizada para estudo, pesquisa e elaboração do trabalho monográfico foram: em um primeiro momento o levantamento e leitura da bibliografia existente sobre o tema; num segundo momento, levantamento e análise de fontes primárias, tais como documentação relacionadas diretamente a igreja e aldeamento de São Lourenço dos Índios e num 3º momento, visitas a igreja e entrevistas com historiadores, arquitetos, restauradores e demais profissionais ligados de alguma forma a história da igreja de São Lourenço dos Índios.

Deste modo, esta pesquisa contribuirá para os estudos da arte sacra luso-brasileira, sobretudo no que diz respeito à iconografia jesuítica.

## DA ANÁLISE ICONOGRÁFICA À ATRIBUIÇÃO: UM ESTUDO SOBRE SÃO MIGUEL ARCANJO

**Virgínia Rodrigues Ferreira Barbosa**

*Graduanda em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG*

**E-mail:** *virginiarfb@gmail.com*

Este trabalho visa constatar uma distorção na definição da representação da escultura de Santo Expedito, peça tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), proveniente da cidade de Raposos - MG. A peça tem uma leitura equivocada da representação, característica primordial para um objeto de culto religioso. Verificando a falta de informações sobre o histórico da escultura foi realizado o estudo iconográfico, análise da policromia, anatomia, características construtivas, indumentária e do estilo da escultura, por meio de exames organolépticos e fotografia de luz ultravioleta. Esses métodos foram aplicados durante a disciplina de Consolidação de Policromias ofertada pela Universidade Federal de Minas Gerais na graduação de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis. A observação foi feita comparativamente com representações semelhantes com propósito de identificar elementos que possivelmente geraram essa atribuição incorreta e descobrir atributos plausíveis para as lacunas apresentadas. Os exames científicos colaboram ao mostrar irregularidade na fluorescência de pigmentos em regiões de carnação e vestes, comprovando intervenção anterior que possivelmente pode ter sido executada para dar nova devoção a escultura, que pode ser uma razão para atribuição de Santo Expedito. A escultura tem lacunas de suporte nas mãos e atributos o que dificultou a identificação inicialmente e provável razão que gerou o engano, no entanto a peça está esculpida com vestes de guerreiro, o abdômen protuberante, base com nuvem atributiva, que são elementos que simbolizam o São Miguel Arcanjo. Foi verificada uma área de encaixe para asas nas costas, característica primordial para definição da iconografia de um anjo. A análise constata que provavelmente a obra refere-se a São Miguel Arcanjo, que pode ser justificado pelo estudo iconográfico e elementos construtivos.

**PÔSTERES**

**HISTORIA**



## A IRMANDADE DO SENHOR DOS PASSOS E A IMPLANTAÇÃO DOS PASSOS DA PAIXÃO DE CRISTO EM MINAS GERAIS

**Vanessa Taveira de Souza**

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (PACPS), Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

*E-mail: vanessaarquiteta restauradora@gmail.com, taveiravanessa@yahoo.com.br*

A Coroa Portuguesa em seu regime absolutista impôs à Capitania das Minas Gerais uma política religiosa que se iniciou e se caracterizou pela proibição da entrada e da fixação de ordens religiosas nesse território, por conta dos diversos contrabandos de ouro. Isso consequentemente vai permitir o surgimento das irmandades. Essas eram constituídas por leigos, que absorveram as responsabilidades de contratação de religiosos para a prática de ofícios sacros e construção dos templos do século XVIII.

Abordando o caso específico da Irmandade do Senhor dos Passos, instituída geralmente nas igrejas matrizes das cidades mineiras, foi possível verificar que essa foi responsável por divulgar o tema da Paixão de Cristo através da implantação de pequenas e populares capelas dispostas pelas ruas das primeiras aglomerações urbanas. Elas ficaram conhecidas como Passos de Rua e são utilizadas até hoje, particularmente nas comemorações da Quaresma e Semana Santa.

Partindo do entendimento e análise das tipologias de Passos de Rua existentes ainda em algumas cidades e considerando sua relação com algumas fontes primárias e secundárias consultadas estabelecemos uma cronologia de implantação dessas Irmandades do Senhor dos Passos. Verificamos que surgiram no século XVIII e XIX, e algumas delas encontram-se ativas perpetuando sua tradição, assim com intuito de sua valorização e reconhecimento realizamos essa publicação.

**PÔSTERES**

**AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES**

# ASPECTOS CARACTERÍSTICOS DO MESTRE VIEIRA SERVAS NA OBRA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE GESTEIRA

## **Dulce Azeredo Senra**

Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, CECOR, EBA, UFMG  
Diretora da Empresa Cantaria Conservação e Restauo Ltda  
**E-mail:** *dulce.azeredo@cantariacr.com*

## **Gardênia Sara Leão**

Museóloga, Universidade Federal de Minas Gerais (UFOP)  
Técnica em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP)  
**E-mail:** *gardis\_leaohotmail.com*

## **Maria Teresa Gonçalves Moreira**

Historiadora e paleógrafa, Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Atuando na Reserva Técnica da Fundação Renova  
**E-mail:** *tera50@hotmail.com*

## **Natália Hoshino Morita**

Arquiteta Urbanista, Uniersidade Federal do Mato Grosso (UFMT), Técnica em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP), Tecnóloga em Conservação e Restauo de Bens Imóveis, Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG), Ouro Preto, Minas Gerais  
**E-mail:** *nataliahoshino@gmail.com*

Esse trabalho tem como objetivo associar a fatura da imagem de Nossa Senhora da Conceição, pertencente ao distrito de Gesteira / MG, à escola de Francisco Vieira Servas.

A metodologia empregada na atribuição utilizou como fontes primárias as próprias obras do artista, por meio de visitas *in loco*, e consultas a publicações referentes ao trabalho do escultor. Após angariar as informações procederam-se análises técnicas, formais e estilísticas, comparando a imagem em estudo com as demais. Documentos históricos também foram utilizados para creditar a atribuição.

Vieira Servas, batizado em 1720 em Servas, Arcebispoado de Braga, Portugal, chegou ao Brasil na segunda metade do século XVIII, conforme documento de pagamentos feitos pela Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas do Mato Dentro. Servas, assim como alguns escultores mineiros da época, sofreu a influência do também português e escultor Francisco Xavier de Brito. Tendo em vista sua estada em Barra Longa para edificar o retábulo mor da Matriz de São José, na segunda metade do século XVIII, presume-se que outros trabalhos possam ter sido executados pelo escultor, uma vez que a Matriz tinha várias capelas filiais, dentre elas a de Nossa Senhora da Conceição do povoado de Gesteira.

A imagem de Nossa Senhora da Conceição, orago devocional da capela homônima, entalhada em madeira e policromada, possui elementos que a enquadram no período barroco, bem como características específicas que remetem à grafia escultórica de Servas. Uma das características que instigou o processo investigatório/comparativo foi a fatura do entalhe dos cabelos dos anjos, marcante nas obras do artista. Com base em análise mais aprofundada sobre o estilo e a técnica do escultor, foram identificadas outras semelhanças como, por exemplo, as saliências do panejamento e abotoaduras das vestimentas, dentre outras.

É importante salientar que a referida imagem passou despercebida até então, sem nunca ter sido efetivamente estudada ou divulgada, por permanecer em um pequeno e remoto lugarejo. Entretanto, após o rompimento da Barragem de Fundão, impactando a Capela de Nossa Senhora da Conceição (Gesteira - Barra Longa/MG), e conseqüentemente com seu remanejamento para a Reserva Técnica da Fundação Renova, a obra saiu do anonimato.

**PÔSTERES**

**FUNÇÃO SOCIAL**

# CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO PARA QUEM? METODOLOGIA DE INCLUSÃO DE VALORES SOCIOCULTURAIS

## **Amanda Cristina Alves Cordeiro**

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

*E-mail: amanda.alves.cordeiro@gmail.com*

## **Maria Regina Emery Quites**

Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes, EBA, UFMG

*E-mail: mariareginaemery@yahoo.com.br*

## **Karine Cássia de Melo Carvalho**

Graduanda do curso de Conservação- Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG

*E-mail: karine.cmc@hotmail.com*

As decisões tomadas pelo conservador-restaurador no processo de intervenção estão longe de serem neutras e sempre têm impacto não só na matéria da obra, mas também na forma como esta é interpretada e reconhecida. Sendo importante ressaltar que essas tomadas de decisão não são somente de ordem técnica, mas também ideológicas. Desse modo, a conservação do patrimônio pode ser entendida como uma atividade que trabalha com os resultados da interação entre objetos e seres humanos, sendo, por esse motivo, impossível protegê-lo sem fazer referência à sociedade.

Os valores atribuídos a um determinado bem cultural são construídos a partir da sua relação com as pessoas e o contexto, confirmando a importância do papel desempenhado pelo componente social, já que os objetos só ganham importância porque pessoas atribuem valores e funções e eles. Assim, os significados relativos a um dado bem cultural adquirem relevância na justificativa da necessidade de preservá-lo.

Para identificar e medir os valores sociais, o conservador-restaurador deve partir de uma questão crucial: Para quem se faz a conservação-restauração do patrimônio? Sem dúvida restauramos para as pessoas e não para os objetos em si e, nesse sentido, compartilhar discussões com pessoas leigas em conservação-restauração não afasta uma proposta de preservação de seu caráter científico. Muito pelo contrário, a enriquece, sobretudo se considerarmos que contemplar tais discussões, aliadas aos conhecimentos de caráter teórico e científico dos profissionais da área, aumenta as chances de preservar a integridade da obra que é constituída tanto de valores intrínsecos, como aqueles que são externos à sua matéria (valores socialmente construídos).

Além disso, a identificação e análise dos valores socioculturais de um bem torna-se uma tarefa repleta de dificuldades advindas da diversidade de tipologias que eles assumem, pois podem mudar ao longo do tempo e ademais serem moldados por fatores contextuais. É fato também que, por vezes, estes conceitos se complementam ou são antagônicos entre si ou com os princípios éticos da profissão.

Diante do exposto, objetivamos discutir complexidades envolvidas na inclusão de valores socioculturais como critério de intervenção em objetos devocionais, partindo do estudo de caso da imagem do Senhor dos Passos, de Santo Antônio do Norte/MG. Nesta obra, aplicamos uma metodologia de identificação destes conceitos a partir da caracterização de grupos de interesses relacionados com a mesma, bem como valores confrontados entre si. Na definição de critérios de intervenção refletimos sobre os impactos destes na expectativa da comunidade, bem como nos significados e funções assumidos pela escultura.

Desse modo, o presente trabalho exemplifica de que forma tal metodologia, aplicada na prática, nos serviu como uma reflexão necessária para tomar decisões mais assertivas a partir da adoção de uma intervenção em que foram contemplados, em conjunto, a obra, seu uso/função/significado e sua conservação.

**PÔSTERES**

**CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO**

# ESTUDO DE CASO: CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DE TRÊS ESCULTURAS DA CAPELA DE NOSSA SENHORA DA PENHA (PENEDIA/CAETÉ-MG): A NECESSIDADE DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NAS COMUNIDADES PARA A CONSERVAÇÃO DE SEUS BENS CULTURAIS

## **Adriano de Souza Bueno**

Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG

*E-mail: adrianosouzabueno@gmail.com*

## **Ana Carolina Assis Fonseca**

Bacharela em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG

*E-mail: assisfonseca.a@gmail.com*

## **Roseli Aparecida Alves Cota**

Bacharela em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG

*E-mail: roseli10cota@yahoo.com.br*

O presente trabalho apresenta os estudos realizados durante o processo de conservação-restauração de três esculturas devocionais em madeira policromada pertencentes à Capela de Nossa Senhora da Penha, do distrito de Penedia, município de Caeté MG. Tais estudos se deram através do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG, durante cinco disciplinas do percurso de escultura (1º/2016 a 2º/2017) e em Trabalho de Conclusão de Curso (2º/2017 TCC). Estes se destacam pela interdisciplinaridade, ao envolver outras áreas do conhecimento nas análises químicas; por pensar, não isoladamente cada peça, e sim no conjunto escultórico; e por possibilitar a aproximação entre restauradores e comunidade, para que se conheça, não somente o espaço físico de onde procedem as imagens, mas também o contexto devocional no qual estas estão inseridas. O objetivo principal foi compreender, por meio de exames, os processos de deterioração das obras e suas possíveis causas, para que em um segundo momento fosse possível estabelecer critérios de intervenção. Realizaram-se primeiramente estudos de identificação das peças e seu estado de conservação. Orientados pelos testes de solubilidade e adesivos, bem como as suas propriedades químicas, e, pelo conhecimento da matéria que compõe as obras, foi possível estabelecer as propostas de tratamento adequadas para cada escultura e pensando também no conjunto. Os estudos mostraram que as peças foram expostas a intervenções anteriores, como repinturas e remoção de policromia, e estes, somados ao excesso de limpeza inadequada, ocasionaram problemas à camada pictórica das obras. A policromia das imagens, que se encontravam sensíveis ao ponto de solubilizarem com *swab* seco, foi estabilizada com a utilização de adesivos, cumprindo também o complexo processo de limpeza química, visando o restabelecimento da integridade e unidade formal e estética das esculturas. Como proposta de pesquisa continuada, e também de conservação preventiva, percebe-se a importância da realização de atividades de educação patrimonial junto à comunidade, com objetivo de oferecer orientações acerca de processos adequados de higienização das obras, pois os danos causados tanto no suporte quanto na policromia das obras tem relação direta com as formas incorretas de conservação.

# A RESTAURAÇÃO DA ESCULTURA RELIGIOSA DE SANTO ANTÔNIO DE PÁDUA: EXAMES PARA A DESCOBERTA DE UMA REPINTURA

**Marina Silva Dias**

Graduanda do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, EBA, UFMG

*E-mail: maarinasd@gmail.com*

As disciplinas do percurso de Escultura, da graduação do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis na UFMG, consistem em práticas no ateliê de escultura do CECOR que buscam a identificação, a análise e a restauração de uma Escultura. Durante o processo houve a aplicação de procedimentos de intervenção na Escultura Religiosa de Santo Antônio de Pádua de procedência da Capela de Santana localizada em Arraial Velho, Sabará, Minas Gerais.

Em decorrência ao estágio de identificação, as análises realizadas através de exames variados apontaram a presença de uma repintura sobre a túnica da Imagem. Esta etapa é essencial na pesquisa e definição dos parâmetros de restauração e na aplicação de práticas de intervenção da obra e por isso destaca-se neste estudo.

As análises feitas na Escultura de Santo Antônio de Pádua têm como objetivo a compreensão das técnicas construtivas do objeto em toda a sua trajetória desde a sua concepção original. Ao apontar a presença de uma repintura, a metodologia dos exames precisa ser minuciosa abrangendo as várias hipóteses de confecção da obra, até que se defina um argumento sólido para o embasamento das práticas de intervenção.

Foram realizados quatro diferentes exames na Escultura de Santo Antônio de Pádua que quando analisados em conjunto apontaram para a presença de uma repintura na região onde está localizada a sua túnica e capa. Foram estes o exame com raio X, que diante do diagnóstico de regiões claras e escuras na radiografia indicaram as porções onde possuíam mais peso molecular (mais matéria, e mais camadas de tinta), definindo motivos decorativos em suas vestes não visualizados a olho nu; exames de fluorescência de Luz Ultravioleta, que revelaram pigmentos específicos em sua policromia e a presença de um verniz envelhecido em sua estrutura; os exames estratigráficos com o auxílio de um lupa de cabeça e de um microscópio, possibilitando o mapeamento das regiões onde há a presença de uma camada inferior a camada subjacente da policromia (a repintura) em toda a estrutura da túnica; e por fim, exames mais intervencionistas de prospecções em diferentes áreas da escultura para que se compreendesse as condições da camada de tinta original e sua integridade na extensão do suporte da escultura.

Para comprovar a teoria da repintura abaixo da camada de tinta subjacente, era preciso mapear e compreender as técnicas empreendidas na policromia original. Através dos exames foi possível visualizar que a camada de tinta original, abaixo da repintura não se apresentava íntegra em toda a estrutura, além de ser muito fina e de cor semelhante a repintura.

Os exames, então, foram cruciais na definição dos critérios de intervenção e na deliberação da proposta dos procedimentos posteriormente aplicados na restauração da Escultura.



**PÔSTERES**

**MATERIAIS E TÉCNICAS**

### **Silvana Mary Bettio**

Graduada em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

*E-mail: silbettio2@gmail.com*

**Continuamente**, o homem cria e utiliza palavras para se expressar e designar objetos, ações, conceitos, e processos das diferentes áreas do conhecimento, assim nascem os dicionários compilando palavras, relacionando conteúdos, identificando equivalências, para satisfazer a compreensão na comunicação, e a aplicação de termos técnico-científicos, ocorrendo notadamente no mundo das ciências, das técnicas e das diversas atividades profissionais. Cada área conta com seu vocabulário próprio, e a **área** de Conservação-Restauração possui uma terminologia técnica específica, e por vezes o uso de sinônimos e traduções dificultam o entendimento. No Brasil, há pouca publicação sobre o assunto abrangendo essa diversidade de termos inerentes à área, levando interessados a consultarem trabalhos em outros idiomas. Obras terminológicas e terminográficas, denominadas dicionários, glossários, léxicos ou vocabulários, são produções que devem ser bem estruturadas, apresentando uma construção com rigor sistemático, e que facilite a consulta por meio de verbetes trazendo definições claras, sem ambiguidades, com conceitos de fácil compreensão.

O objetivo desse trabalho foi a aplicação de procedimentos teórico-metodológicos para o desenvolvimento da construção de um glossário especializado em vocábulos vinculados à escultura com o levantamento dessa terminologia, especialmente usada na conservação-restauração, porém abordando também termos associados aos bens culturais móveis e integrados.

A metodologia foi fundamentada em conceitos e normas estabelecidas internacionalmente, seguindo as normativas prescritas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), juntamente com *International Organization for Standardization (ISO)*, onde foram fornecidos os princípios e métodos para a construção do sistema de conceitos e de definições ajudando a organizar o trabalho de maneira prática e eficiente. O estudo foi guiado por uma “árvore de domínio”, destacando os assuntos para que ficassem vinculados ao tema central do glossário, constituindo o núcleo da pesquisa, este recurso é composto por termos-chave de uma especialidade, sendo realizado antes de começar a composição do glossário, e fundamental na elaboração do trabalho, principalmente na seleção dos termos, tornando-se a base da metodologia. Com o enfoque na escultura, a pesquisa procurou abranger o conteúdo relacionado, como: tipologia, materiais e técnicas, métodos e equipamentos, oficiais e artífices, diagnóstico do estado de conservação, exames e documentação científica, e procedimentos. A busca e coleta dos verbetes foram realizadas em manuais, relatórios, textos, publicações, dicionários, glossários, vocabulários técnico-científicos e tesouros.

O resultado foi um Glossário de Escultura com entradas apresentadas em língua portuguesa com equivalências em espanhol, inglês, italiano e francês. A pesquisa tornou-se numa ferramenta prática e útil de consulta especializada, com a intenção de promover uma comunicação mais objetiva entre os profissionais da área.

## FICHA TÉCNICA

### COMITÊ ORGANIZADOR

Maria Regina Emery Quites (Presidente), Beatriz Coelho, Agesilau Neiva Almada, Fábio Mendes Zarattini, Daniela Cristina Ayala Lacerda e Carolina Maria Proença Nardi.

### COMITÊ CIENTÍFICO

Profa. Dra. Alessandra Rosado (UFMG), Prof. Dr. Alex Fernandes Bohrer (IFMG), Profa. Dra. Andréa Lacerda Bachettini (UFPEL), Profa. Dra. Idanise Sant'ana Azevedo Hamoy (UFPA), Prof. Dr. João Carlos Silveira Dannemann (UFBA), Prof. Dr. José Manuel Tedim (Universidade Portucalense, Portugal), Prof. Dr. Luis de Moura Sobral (Université de Montreal, Canadá), Profa. Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira (USP), Profa. Dra. Maria Garganté Llanes (Universitat Autònoma de Barcelona, Espanha), Profa. Dra. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (UFRJ), Prof. Dr. Percival Tirapeli (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho) e Prof. Dr. Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida (UFBA).

### EQUIPE DE APOIO

Adriane Carli Corrêa Pires, Bruner Tunes de Senna Jeronymo, Claudia Ferreira Lima Costa, Mariana de Paula Corrêa Silva, Vitória Falcão Sattler, Vitoria Moises Faria e Zélia Maria de Oliveira (Graduandos do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes - EBA, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG), Patrícia Urias, Aziz Pedrosa, Tomás Santos.

### DIRETORIA - CEIB - Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (2019-2020)

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

### CADERNOS DE RESUMOS DO X CONGRESSO DO CEIB

**Organização:** Agesilau Neiva Almada

**Concepção:** Beatriz Coelho

**Lay out e diagramação:** Fábio Mendes Zarattini

**Revisão:** Agesilau Neiva Almada

**Foto da Imagem Símbolo:** Thomás Santos, JUN, 2017

# NOSSA SENHORA DO BOM SUCESSO CAETÉ - MG



## Descrição:

Figura feminina, de pé, posição frontal, cabeça ligeiramente inclinada à esquerda, cabelos bipartidos longos em mechas sobre a nuca e peito esquerdo. Veste túnica longa vermelha, cintada por faixa com laço ao centro, mangas com firmal(broches), sob a túnica aparecem mangas de outra veste azul claro revirando no punho, com avesso azul anil. Longo manto diagonal caído nas costas envolvendo o colo e seguro pelo braço esquerdo. Mantelete esverdeado, véu branco. Braço direito flexionado com mão aberta sustentando Menino Jesus, perna direita flexionada. Calça sapato vermelho. Menino Jesus nu, sentado sobre manto branco, perna esquerda levantada em diagonal. Braços abertos, mãos semi- fechadas. Mão direita de abençoar.

## Características iconográficas:

A invocação de Nossa Senhora do Bom Sucesso foi trazida para Minas Gerais pelo padre João de Faria Fialho. Inicialmente invocava-se a Virgem do Bom Sucesso para proporcionar aos seus devotos uma boa morte e a salvação eterna, posteriormente devido ao êxito da bandeira do Padre Faria a Virgem passou também a ser invocada como protetora dos bens terrenos. Iconograficamente ela é representada sentada ou de pé com o menino Jesus, no braço esquerdo e segurando-o com a mão direita. Sobre sua cabeça um véu e uma coroa real. Algumas vezes tanto ela como o menino Jesus seguram flores.

**FONTES:** Inventários da ARQUIDIOCESE/MG e

## IDENTIFICAÇÃO:

Nossa Senhora do Bom Sucesso, escultura em madeira policromada e dourada; dimensões:1,70m x 0,72m x 0,57m; autoria não identificada, características do final do século XVIII, possivelmente portuguesa; procedente da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, Caeté, MG.

# *imagem*

BRASILEIRA

A imagem Brasileira, revista do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira - Ceib, possui artigos de pesquisadores brasileiros e estrangeiros focados na escultura devocional. Desde sua primeira edição em 2001, e com grande abrangência de conteúdo, possui textos nas diversas linhas de pesquisa: História, Autoria/Atribuição, Iconografia, Função social, Materiais/Técnicas e Conservação/Restauração. Agora, além do acesso online, livre e gratuito de suas edições pelo site [www.ceib.org.br](http://www.ceib.org.br), todo o conteúdo estará disponível numa plataforma desenvolvida pelo sistema OJS, gerenciamento e publicação de revistas eletrônicas, que tem dentre suas principais funcionalidades, a indexação do conteúdo que facilita o mecanismo de buscas. Experimente acessando o link:

<https://www.eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrasileira>



O Open Journal Systems (OJS) é um software de gerenciamento e publicação de revistas eletrônicas, desenvolvido no âmbito do Public Knowledge Project (PKP).

APOIO



OJS  
OPEN JOURNAL  
SYSTEM

PKP  
PUBLIC  
KNOWLEDGE  
PROJECT

[www.ceib.org.br](http://www.ceib.org.br)  
[ceibimaginaria@gmail.com](mailto:ceibimaginaria@gmail.com)

Os trabalhos contidos no presente caderno integram a Revista n°10 que estará disponível em Breve.

PROMOÇÃO E REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:

**cecor**

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

Suzanne Deal Booth

APOIO:



**UFMG**

