

XIII

Congresso Internacional da Escultura Devocional

2022

16 a 19 de novembro

Auditório Vera Janacópulos,

Av. Pasteur, 296, térreo do prédio da Nutrição,
UNIRIO, Urca, Rio Janeiro, RJ, Brasil

Caderno de Resumos

PROMOÇÃO E REALIZAÇÃO:



ceib
CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA



PROGRAMAÇÃO E INSCRIÇÕES:

www.ceib.org.br

xiicongressointernacionalceib@gmail.com

www.facebook.com/centrodeestudosdaimaginariabrasileira



www.ceib.org.br

QR Code



ANAIS DO XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ESCULTURA DEVOCIONAL
RIO DE JANEIRO 2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com o International
Standard Bibliographic Description - ISBD

Congresso Internacional da Escultura Devocional (12.: 2022,
Rio de Janeiro, RJ)

Caderno de resumos [recurso eletrônico] 12º Congresso
Internacional da Escultura Devocional, 16, 17, 18 nov. no Rio
de Janeiro, RJ - Ceib, UNIRIO, 2022.

Disponível em: <https://www.ceib.org.br/CAD12.pdf>

1. Escultura 2. História da arte 3. História 4. Conservação-
restauração de bens culturais móveis 5. Título

Capa e diagramação: Fábio Mendes Zarattini

Foto: Márcia Valéria Rosa

Revisão do texto: Agesilau Neiva Almada



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

O conteúdo abordado nos artigos, seus dados em sua forma, correção e
confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

APRESENTAÇÃO.....	5-6
PROGRAMA:.....	7-9
CONFERÊNCIA 01: <i>Professor Dr. Adrián Contreras Guerrero, Departamento de História, Universidad de Granada. Espanha - ESCULTURA EN NUEVA GRANADA, COLÓMBIA: Técnicas de modelagem, fundição e talha.....</i>	10
CONFERÊNCIA 02: Professor Dr Jorge Lúzio Matos Silva, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Unilab, Campus de Malês, São Francisco do Conde - ESCULTURAS DEVOCIONAIS EM PERSPECTIVAS DECOLONIAIS: a educação patrimonial e os desafios da história social da arte.....	11
CONFERÊNCIA 03: Professor Dr. Vítor Gomes Teixeira, Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal - ESCULTURA DEVOCIONAL NA EXPANSÃO PORTUGUESA, SÉCULOS XVI-XVIII: materiais, correntes, hibridações e iconografias.....	12
AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES	
Cristiana Antunes Cavaterra - A OFICINA DE ESCULTURA DEVOCIONAL DAS CORPORAÇÕES DE OFÍCIO À INDUSTRIALIZAÇÃO NA VIRADA DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX.....	13
Marcos Luan Cosme Barbosa - JOAQUIM FRANCISCO DE ASSIS PEREIRA: escultor e ourives no oitocentos são-joanense.....	14
MATERIAIS E TÉCNICAS/ANÁLISE FORMAL	
Agésilau Neiva Almada - SÃO PEDRO ARREPENDIDO (MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA BAHIA): um estudo preliminar da técnica construtiva e dos materiais que compõem o suporte cerâmico.....	15
Anamaria Lopes Camargos - AS REPRESENTAÇÕES DE SANTO ANTÔNIO NA IMAGINÁRIA RELIGIOSA EM MARFIM NAS MINAS GERAIS DOS SÉCULOS XVIII E XIX.....	16
Cláudia Maria Guanais Aguiar Fausto - A INFLUÊNCIA DO ROCOCÓ NA POLICROMIA DA IMAGINÁRIA BAIANA.....	17
Hebert Gerson Soares Júnior - LAVATÓRIOS DAS SACRISTIAS DO CARMO E DE SÃO FRANCISCO DE VILA RICA: revisão da literatura e análise formal comparativa.....	18
André Vieira Colombo, Elza Vieira, Rafael de Souza e Valtecir Passos - A IMAGINÁRIA DOS IMIGRANTES NA ZONA DA MATA MINEIRA: a cartapesta e outros materiais e técnicas não descritos na escultura devocional.....	19
Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida e Luiz Antônio Cruz Souza - A PRESENÇA DAS COLAS PROTEICAS NA ESTRUTURA DAS OBRAS SACRAS.....	20
HISTÓRIA	
Alvaci Mendes da Luz - UM PRETO NO ALTAR: RESISTÊNCIA E PROTAGONISMO EM UM TERRITÓRIO DE DISPUTAS.....	21
Célio Macedo Alves - A CURIOSA QUERELA ENVOLVENDO DUAS IMAGENS DE GONÇALO GARCIA NA MATRIZ DE ANTÔNIO DIAS DA ANTIGA VILA RICA, ATUAL OURO PRETO.....	22

XII Congresso da Escultura Devocional – Rio de Janeiro 2022

Jadilson Pimentel dos Santos - O IMAGEM DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS DORES DO JUAZEIRO DO NORTE: uma joia de referência sulpiciano no coração do Cariri cearense.....23

FUNÇÃO SOCIAL

Elis Marina Mota - MOLDAGENS DA IMAGINÁRIA ATRIBUÍDA A FREI AGOSTINHO DA PIEDADE NO MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (MAS/UFBA).....24

Flávio Antônio Cardoso Gil - A IMAGEM DO ORAGO DA REDUÇÃO JESUÍTICA DE SÃO LUIZ GONZAGA.....25

Khae Lhucas Ferreira Pereira - CURITIBA PELA ICONOGRAFIA DE SUA PADROEIRA.....26

Vanessa Taveira de Souza e Stael de Alvarenga Pereira Costa - FESTA DOS PASSOS: A prática devocional à Paixão de Cristo e às Dores de Maria nas cidades de Ouro Preto e Mariana, Minas Gerais.....27

CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

Maria Luiza Seixas de Souza e Silva - TECNOLOGIAS 3D EMPREGADAS NA RESTAURAÇÃO DE UMA COROA DE PRATA FRATURADA PERTENCENTE AO MUSEU DE ARTE SACRA DE OURO PRETO, MINAS GERAIS.....28

ICONOGRAFIA

Myriam Salomão - DUAS PINTURAS DE ALÉCIO GUINÉ, UM PINTOR SINGULAR NO SERTÃO PAULISTA DO SÉCULO XIX.....29

Rafael Azevedo Fontenelle Gomes - O INVENTÁRIO DOS BENS CULTURAIS DA ARQUIDIOCESE DO RIO DE JANEIRO: legado e principais iconografias encontradas na zona oeste carioca..... 30

Maria Helena Ochi Flexor: - A VISÃO DE SÃO FRANCISCO DO ALTAR-MOR DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE SALVADOR..... 31

Daniela Cristina Ayala Lacerda - CRUZEIRO DE MARTÍRIO EM MINAS GERAIS: simbologias da paixão..... 32

Fábio Mendes Zarattini: - IFIGÊNIA DA ABISSÍNIA, DEVOÇÃO DOS CARMELITAS: esculturas e modelos iconográficos no Brasil entre os séculos XVIII e XIX..... 33

Leonardo Caetano de Almeida: -NOSSA SENHORA DA PENHA DE FRANÇA: variações iconográficas e sobreposição de invocações no barroco brasileiro..... 34

Ana Cláudia Magalhães e Maria Regina Emery Quites - O DIVINO ADVOGADO”: SÃO ROQUE E AS EPIDEMIAS E DOENÇAS NO BRASIL DO SÉCULO XIX..... 35

Thamires de Lourenço de Avelar e Silva - A ICONOGRAFIA COMO REFLEXO DA DEVOÇÃO À NOSSA SENHORA DE LORETO: a igreja matriz de Santa Rita, no Rio de Janeiro e a igreja do Loreto, em Lisboa..... 36

Renata da Silva Palheiros - SÃO FRANCISCO NO SUDESTE DO BRASIL: um estudo iconográfico das imagens retabulares..... 37

Maria Angélica da Silva - CONVENTOS FRANCISCANOS COMO CASAS DO MUNDO: trocas culturais expressas na talha e pintura de exemplares históricos do Brasil.....38

SEÇÃO DE POSTERES

Luis Otávio Neto e Luana Marina Santos - RESTAURAÇÃO DE UMA ESCULTURA EM CHUMBO E MADEIRA POLICROMADA REPRESENTANDO NOSSO SENHOR DO BONFIM, DE AMARANTINA, OURO PRETO/MG.....39

XII Congresso da Escultura Devocional – Rio de Janeiro 2022

Vitória Moisés Faria - OS LIMITES DA REINTEGRAÇÃO PICTÓRICA DAS VESTES DE UMA ESCULTURA EM MADEIRA POLICROMADA DO SÉC. XVIII.....	40
Claudio Adão Santos Vitorio: IMAGEM COMO REPRESENTAÇÃO MATERIAL DO SAGRADO: história, conflitos e religiosidade.....	41
Leliane Macedo de Souza e Dra Lia Sipaúba P. Brusadin - MATERIALIZAÇÕES DO BARROCO E ROCOCÓ GOIANO NA IGREJA DE NOSSO SENHOR DO BONFIM EM PIRENÓPOLIS, GOIÁS.....	42
VISITAS GUIADAS.....	43
IMAGEM: Nossa Senhora da Cabeça.....	44
COMISSÃO ORGANIZADORA.....	45
COMISSÃO CIENTÍFICA.....	46
PROMOÇÃO, PATROCÍNIO, APOIO.....	47-48

ANAIS DO XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ESCULTURA DEVOCIONAL
RIO DE JANEIRO 2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com o International
Standard Bibliographic Description - ISBD

Congresso Internacional da Escultura Devocional (12.: 2022,
Rio de Janeiro, RJ)

Caderno de resumos [recurso eletrônico] 12º Congresso
Internacional da Escultura Devocional, 16, 17, 18 nov. no Rio
de Janeiro, RJ - Ceib, UNIRIO, 2022.

Disponível em: <https://www.ceib.org.br/CAD12.pdf>

1. Escultura 2. História da arte 3. História 4. Conservação-
restauração de bens culturais móveis 5. Título

Capa e diagramação: Fábio Mendes Zarattini

Foto: Márcia Valéria Rosa

Revisão do texto: Agesilau Neiva Almada



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

O conteúdo abordado nos artigos, seus dados em sua forma, correção e
confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

APRESENTAÇÃO.....	5-6
PROGRAMA:.....	7-9
CONFERÊNCIA 01: <i>Professor Dr. Adrián Contreras Guerrero, Departamento de História, Universidad de Granada. Espanha - ESCULTURA EN NUEVA GRANADA, COLÓMBIA: Técnicas de modelagem, fundição e talha.....</i>	10
CONFERÊNCIA 02: Professor Dr Jorge Lúzio Matos Silva, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Unilab, Campus de Malês, São Francisco do Conde - ESCULTURAS DEVOCIONAIS EM PERSPECTIVAS DECOLONIAIS: a educação patrimonial e os desafios da história social da arte.....	11
CONFERÊNCIA 03: Professor Dr. Vítor Gomes Teixeira, Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal - ESCULTURA DEVOCIONAL NA EXPANSÃO PORTUGUESA, SÉCULOS XVI-XVIII: materiais, correntes, hibridações e iconografias.....	12
AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES	
Cristiana Antunes Cavaterra - A OFICINA DE ESCULTURA DEVOCIONAL DAS CORPORAÇÕES DE OFÍCIO À INDUSTRIALIZAÇÃO NA VIRADA DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX.....	13
Marcos Luan Cosme Barbosa - JOAQUIM FRANCISCO DE ASSIS PEREIRA: escultor e ourives no oitocentos são-joanense.....	14
MATERIAIS E TÉCNICAS/ANÁLISE FORMAL	
Agésilau Neiva Almada - SÃO PEDRO ARREPENDIDO (MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA BAHIA): um estudo preliminar da técnica construtiva e dos materiais que compõem o suporte cerâmico.....	15
Anamaria Lopes Camargos - AS REPRESENTAÇÕES DE SANTO ANTÔNIO NA IMAGINÁRIA RELIGIOSA EM MARFIM NAS MINAS GERAIS DOS SÉCULOS XVIII E XIX.....	16
Cláudia Maria Guanais Aguiar Fausto - A INFLUÊNCIA DO ROCOCÓ NA POLICROMIA DA IMAGINÁRIA BAIANA.....	17
Hebert Gerson Soares Júnior - LAVATÓRIOS DAS SACRISTIAS DO CARMO E DE SÃO FRANCISCO DE VILA RICA: revisão da literatura e análise formal comparativa.....	18
André Vieira Colombo, Elza Vieira, Rafael de Souza e Valtecir Passos - A IMAGINÁRIA DOS IMIGRANTES NA ZONA DA MATA MINEIRA: a cartapesta e outros materiais e técnicas não descritos na escultura devocional.....	19
Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida e Luiz Antônio Cruz Souza - A PRESENÇA DAS COLAS PROTEICAS NA ESTRUTURA DAS OBRAS SACRAS.....	20
HISTÓRIA	
Alvaci Mendes da Luz - UM PRETO NO ALTAR: RESISTÊNCIA E PROTAGONISMO EM UM TERRITÓRIO DE DISPUTAS.....	21
Célio Macedo Alves - A CURIOSA QUERELA ENVOLVENDO DUAS IMAGENS DE GONÇALO GARCIA NA MATRIZ DE ANTÔNIO DIAS DA ANTIGA VILA RICA, ATUAL OURO PRETO.....	22

XII Congresso da Escultura Devocional – Rio de Janeiro 2022

Jadilson Pimentel dos Santos - O IMAGEM DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS DORES DO JUAZEIRO DO NORTE: uma joia de referência sulpiciano no coração do Cariri cearense.....23

FUNÇÃO SOCIAL

Elis Marina Mota - MOLDAGENS DA IMAGINÁRIA ATRIBUÍDA A FREI AGOSTINHO DA PIEDADE NO MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (MAS/UFBA).....24

Flávio Antônio Cardoso Gil - A IMAGEM DO ORAGO DA REDUÇÃO JESUÍTICA DE SÃO LUIZ GONZAGA.....25

Khae Lhucas Ferreira Pereira - CURITIBA PELA ICONOGRAFIA DE SUA PADROEIRA.....26

Vanessa Taveira de Souza e Stael de Alvarenga Pereira Costa - FESTA DOS PASSOS: A prática devocional à Paixão de Cristo e às Dores de Maria nas cidades de Ouro Preto e Mariana, Minas Gerais.....27

CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

Maria Luiza Seixas de Souza e Silva - TECNOLOGIAS 3D EMPREGADAS NA RESTAURAÇÃO DE UMA COROA DE PRATA FRATURADA PERTENCENTE AO MUSEU DE ARTE SACRA DE OURO PRETO, MINAS GERAIS.....28

ICONOGRAFIA

Myriam Salomão - DUAS PINTURAS DE ALÉCIO GUINÉ, UM PINTOR SINGULAR NO SERTÃO PAULISTA DO SÉCULO XIX.....29

Rafael Azevedo Fontenelle Gomes - O INVENTÁRIO DOS BENS CULTURAIS DA ARQUIDIOCESE DO RIO DE JANEIRO: legado e principais iconografias encontradas na zona oeste carioca..... 30

Maria Helena Ochi Flexor: - A VISÃO DE SÃO FRANCISCO DO ALTAR-MOR DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE SALVADOR..... 31

Daniela Cristina Ayala Lacerda - CRUZEIRO DE MARTÍRIO EM MINAS GERAIS: simbologias da paixão..... 32

Fábio Mendes Zarattini: - IFIGÊNIA DA ABISSÍNIA, DEVOÇÃO DOS CARMELITAS: esculturas e modelos iconográficos no Brasil entre os séculos XVIII e XIX..... 33

Leonardo Caetano de Almeida: -NOSSA SENHORA DA PENHA DE FRANÇA: variações iconográficas e sobreposição de invocações no barroco brasileiro..... 34

Ana Cláudia Magalhães e Maria Regina Emery Quites - O DIVINO ADVOGADO”: SÃO ROQUE E AS EPIDEMIAS E DOENÇAS NO BRASIL DO SÉCULO XIX..... 35

Thamires de Lourenço de Avelar e Silva - A ICONOGRAFIA COMO REFLEXO DA DEVOÇÃO À NOSSA SENHORA DE LORETO: a igreja matriz de Santa Rita, no Rio de Janeiro e a igreja do Loreto, em Lisboa..... 36

Renata da Silva Palheiros - SÃO FRANCISCO NO SUDESTE DO BRASIL: um estudo iconográfico das imagens retabulares..... 37

Maria Angélica da Silva - CONVENTOS FRANCISCANOS COMO CASAS DO MUNDO: trocas culturais expressas na talha e pintura de exemplares históricos do Brasil.....38

SEÇÃO DE POSTERES

Luis Otávio Neto e Luana Marina Santos - RESTAURAÇÃO DE UMA ESCULTURA EM CHUMBO E MADEIRA POLICROMADA REPRESENTANDO NOSSO SENHOR DO BONFIM, DE AMARANTINA, OURO PRETO/MG.....39

XII Congresso da Escultura Devocional – Rio de Janeiro 2022

Vitória Moisés Faria - OS LIMITES DA REINTEGRAÇÃO PICTÓRICA DAS VESTES DE UMA ESCULTURA EM MADEIRA POLICROMADA DO SÉC. XVIII.....	40
Claudio Adão Santos Vitorio: IMAGEM COMO REPRESENTAÇÃO MATERIAL DO SAGRADO: história, conflitos e religiosidade.....	41
Leliane Macedo de Souza e Dra Lia Sipaúba P. Brusadin - MATERIALIZAÇÕES DO BARROCO E ROCOCÓ GOIANO NA IGREJA DE NOSSO SENHOR DO BONFIM EM PIRENÓPOLIS, GOIÁS.....	42
VISITAS GUIADAS.....	43
IMAGEM: Nossa Senhora da Cabeça.....	44
COMISSÃO ORGANIZADORA.....	45
COMISSÃO CIENTÍFICA.....	46
PROMOÇÃO, PATROCÍNIO, APOIO.....	47-48

O **Centro de Estudos da Imaginária Brasileira - Ceib** - comemora 26 anos de atuação na pesquisa da imaginária devocional em seus diversos aspectos: autorias, atribuições, função social, história, iconografia, materiais e técnicas e conservação e restauração. Com congressos bianuais e a revista *Imagem Brasileira*, com periodicidade anual oferece aos pesquisadores maior oportunidade de divulgação e intercâmbio de seus estudos.

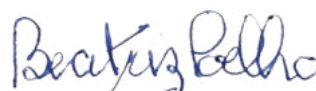
Em 2021, na impossibilidade de realizar evento presencial em consequência da pandemia mundial, O Ceib promoveu o I Encontro Internacional para comemorar o seu jubileu, com participação de vários pesquisadores nacionais e internacionais.

Após essa fase de reclusão social retomamos, com muita alegria ao formato presencial, com o XII Congresso Internacional da Escultura Devocional. Algumas parcerias devem ser ressaltadas na organização desse evento, a quem registramos os nossos agradecimentos: a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) através do apoio da graduação e do Programa de Pós-graduação, Extensão e Cultura da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), o Laboratório de História do Cuidado e Imagem em Enfermagem (Lacuiden), o grupo de pesquisa Ars Sacrum, o Projeto de extensão das Igrejas Históricas do Rio de Janeiro, Museu Arquidiocesano de Arte Sacra (MAAS), Museu Sacro Franciscano (MSF), Convento Santo Antônio, Igreja São Francisco de Paula e o Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Em Minas Gerais temos o apoio do Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGArtes, do Grupo de Pesquisa do CNPq Imagem e Preservação, do Centro de Conservação - Restauração - Cecor - da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG.

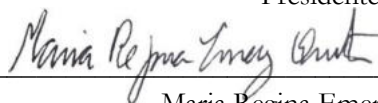
O caderno de resumos expandidos, dos trabalhos apresentados no **XII Congresso Internacional da Escultura Devocional**, conta com 03 conferencistas (Brasil, Portugal e Espanha), 26 comunicações e 04 posteres selecionados aos pares e às cegas, por comissão científica e editorial.

O Ceib agradece o patrocínio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES, o apoio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) através da coordenação local da Prof. Dra. Márcia Valéria Teixeira Rosa e de todos os pesquisadores que submeteram seus trabalhos para difusão de seus estudos, propiciando debates que enriquecem as pesquisas sobre a Imaginária Devocional.

Sejam todos bem-vindos!



Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho
Presidente do Ceib



Maria Regina Emery Quites
Vice-Presidente do Ceib

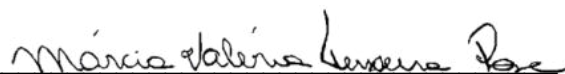
Novembro de 2022, Belo Horizonte, MG, Brasil

O Centro de Estudos da Imaginária Brasileira/CEIB tem contribuído e incentivado a pesquisa científica sobre arte sacra no Brasil e sua relação com a matriz portuguesa, no que tange a produção, as influências e contribuições, bem como a preservação e a restauração.

O ano de 2022 foi cenário para a promoção de inúmeras comemorações históricas, artísticas e culturais com o objetivo de viabilizar a troca de experiências que tanto engrandecem a formação dos profissionais.

Neste ensejo, o Congresso Internacional do CEIB celebra sua 12ª edição retomando a modalidade presencial, recebendo convidados brasileiros e estrangeiros, onde teremos a oportunidade de discutir o tema central - Escultura Devocional – em suas variadas abrangências. E é com imensa alegria que podemos igualmente desfrutar do ambiente universitário, reforçando o papel das instituições na produção e difusão do conhecimento e suas expertises.

Agradecemos os conferencistas, comunicadores e posteristas que abrilhantam estes dias de convivência e diálogo, garantindo o sucesso deste certame e o desejo da continuidade de iniciativas desta qualidade.



Márcia Valéria Teixeira Rosa
Presidente do XII Congresso Internacional da
Escultura Devocional, Rio de Janeiro/ 2022

Novembro de 2022, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

PROGRAMA

16/NOVEMBRO/2022

08h00 - INSCRIÇÕES (CREDENCIAMENTO)

09h30 - ABERTURA OFICIAL

10h00 - INTERVALO

10h30 - Conferência 01 - Professor Dr. Adrián Contreras Guerrero, Departamento de História, Universidad de Granada. Espanha - **ESCULTURA EN NUEVA GRANADA (COLÔMBIA): Técnicas de modelagem, fundição e talha.**

11h30 - DEBATE

12h00 - INTERVALO/ALMOÇO

MESA 01: AUTORIAS E ATRIBUIÇÕES

14h00 - Cristiana Antunes Cavaterra - A OFICINA DE ESCULTURA DEVOCIONAL DAS CORPORAÇÕES DE OFÍCIO À INDUSTRIALIZAÇÃO NA VIRADA DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX.

14h15 - Marcos Luan Cosme Barbosa - JOAQUIM FRANCISCO DE ASSIS PEREIRA: escultor e ourives no oitocentos são-joanense.

14h30 - DEBATE

MESA 02: MATERIAIS E TÉCNICAS/ANÁLISE FORMAL

14h45 - Agesilau Neiva Almada - SÃO PEDRO ARREPENDIDO (MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA BAHIA): um estudo preliminar da técnica construtiva e dos materiais que compõem o suporte cerâmico.

15h00 - Anamaria Lopes Camargos - AS REPRESENTAÇÕES DE SANTO ANTÔNIO NA IMAGINÁRIA RELIGIOSA EM MARFIM NAS MINAS GERAIS DOS SÉCULOS XVIII E XIX.

15:15 - Cláudia Maria Guanais Aguiar Fausto - A INFLUÊNCIA DO ROCOCÓ NA POLICROMIA DA IMAGINÁRIA BAIANA.

15h30 - Hebert Gerson Soares Júnior - LAVATÓRIOS DAS SACRISTIAS DO CARMO E DE SÃO FRANCISCO DE VILA RICA: revisão da literatura e análise formal comparativa.

15h45 - André Vieira Colombo, Elza Vieira, Rafael Souza e Valtencir Passos - A IMAGINÁRIA DOS IMIGRANTES NA ZONA DA MATA MINEIRA: a cartapesta e outros materiais e técnicas não descritos na escultura devocional.

16h00 - Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida e Luiz Antônio Cruz Souza - A PRESENÇA DAS COLAS PROTEICAS NA ESTRUTURA DAS OBRAS SACRAS.

16h15 - DEBATE

17h00 - LANÇAMENTOS E AUTÓGRAFOS DE LIVROS

18h30 - CONCERTO “Ópera na UNIRIO” - Regência de Carol Mc Davit

17/NOVEMBRO/2022

09h00 - CONFERÊNCIA 02 - Professor Dr Jorge Lúzio Matos Silva, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Unilab, Campus de Malês, São Francisco do Conde - ESCULTURAS DEVOCIONAIS EM PERSPECTIVAS DECOLONIAIS: a educação patrimonial e os desafios da História Social da Arte.

10:00 - DEBATE

10:30 - INTERVALO

MESA 03: HISTÓRIA

11:00 - Alvaci Mendes da Luz - UM PRETO NO ALTAR: RESISTÊNCIA E PROTAGONISMO EM UM TERRITÓRIO DE DISPUTAS.

11h15 - Célio Macedo Alves - A CURIOSA QUERELA ENVOLVENDO DUAS IMAGENS DE GONÇALO GARCIA NA MATRIZ DE ANTÔNIO DIAS DA ANTIGA VILA RICA, ATUAL OURO PRETO.

11h30 - Jadilson Pimentel dos Santos - O IMAGEM DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS DORES DO JUAZEIRO DO NORTE: uma joia de referência sulpiciano no coração do Cariri cearense.

11h45 - DEBATE

12h15 - INTERVALO: ALMOÇO

MESA 04: FUNÇÃO SOCIAL

14:00 - Elis Marina Mota - MOLDAGENS DA IMAGINÁRIA ATRIBUÍDA A FREI AGOSTINHO DA PIEDADE NO MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (MAS/UFBA).

14h15 - Flávio Antônio Cardoso Gil - A IMAGEM DO ORAGO DA REDUÇÃO JESUÍTICA DE SÃO LUIZ GONZAGA.

14:30 - Khae Lhucas Ferreira Pereira - CURTIBA PELA ICONOGRAFIA DE SUA PADROEIRA.

14h45 - Vanessa Taveira de Souza e Stael de Alvarenga Pereira Costa - FESTA DOS PASSOS: A prática devocional à Paixão de Cristo e às Dores de Maria nas cidades de Ouro Preto e Mariana - Minas Gerais.

15:00 - DEBATE

15:30 - INTERVALO

MESA 05: CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

16:00 – Maria Luiza Seixas de Souza e Silva - TECNOLOGIAS 3D EMPREGADAS NA RESTAURAÇÃO DE UMA COROA DE PRATA FRATURADA PERTENCENTE AO MUSEU DE ARTE SACRA DE OURO PRETO, MINAS GERAIS.

16h15 - DEBATE

MESA 06: ICONOGRAFIA

16:30 - Myriam Salomão - DUAS PINTURAS DE ALÉCIO GUINÉ, UM PINTOR SINGULAR NO SERTÃO PAULISTA DO SÉCULO XIX.

16h45 - Rafael Azevedo Fontenelle Gomes - O INVENTÁRIO DOS BENS CULTURAIS DA ARQUIDIOCESE DO RIO DE JANEIRO: legado e principais iconografias encontradas na zona oeste carioca.

17h00 - DEBATES

18 /NOVEMBRO/2022

**09:00 - Professor Dr. Vítor Gomes Teixeira, Universidade Fernando Pessoa. Porto, Portugal
- ESCULTURA DEVOCIONAL NA EXPANSÃO PORTUGUESA, SÉCULOS XVI - XVIII: materiais, correntes, hibridações e iconografias.**

10h00 - DEBATE

10h30 -INTERVALO

Mesa 07: ICONOGRAFIA

11h00 - Maria Helena Ochi Flexor - A VISÃO DE SÃO FRANCISCO DO ALTAR-MOR DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE SALVADOR.

11h15 - Daniela Cristina Ayala Lacerda - CRUZEIRO DE MARTÍRIO EM MINAS GERAIS: simbologias da paixão.

11h30 - Fábio Mendes Zarattini - IFIGÊNIA DA ABISSÍNIA, DEVOÇÃO DOS CARMELITAS: esculturas e modelos iconográficos NO Brasil entre os séculos XVIII E XIX.

11h45 - Leonardo Caetano de Almeida - NOSSA SENHORA DA PENHA DE FRANÇA: variações iconográficas e sobreposição de invocações no barroco brasileiro.

11h30 - DEBATE

12h00 - INTERVALO: ALMOÇO

Mesa 08: ICONOGRAFIA

14h00 - Renata da Silva Palheiros - SÃO FRANCISCO NO SUDESTE DO BRASIL: um estudo iconográfico das imagens retabulares.

14:15 -Thamires de Lourenzo de Avelar e Silva - A ICONOGRAFIA COMO REFLEXO DA DEVOÇÃO A NOSSA SENHORA DE LORETO: a igreja matriz de Santa Rita, no Rio de Janeiro e a igreja do Loreto, em Lisboa.

14h30 - Ana Cláudia Magalhães e Maria Regina Emery Quites - O DIVINO ADVOGADO”: São Roque e as epidemias e doenças no Brasil do século XIX

14h45 -Maria Angélica da Silva - CONVENTOS FRANCISCANOS COMO CASAS DO MUNDO: trocas culturais expressas na talha e pintura de exemplares históricos do Brasil.

15h00 - DEBATE

15h30 - ENCERRAMENTO

16h00 - Assembleia ordinária dos associados do Ceib

19 /NOVEMBRO/2022

VISITAS GUIADAS:

09h00 / 13h30 - Museu Arquidiocesano de Arte Sacra; Convento de Santo Antônio; Museu Sacro Franciscano (Ordem Terceira); Igreja São Francisco de Paula; Almoço (Por Adesão -Valor à parte)

14h30 / 15h30 - Mosteiro de São Bento

*** SEÇÃO DE POSTERES EM EXPOSIÇÃO PERMANENTE - SAGUÃO DE ENTRADA**

*ESCULTURA EN NUEVA GRANADA (COLÓMBIA)**técnicas de modelagem, fundição e talha**Professor Dr. Adrián Contreras Guerrero¹*

contreras.guerrero.a@gmail.com

RESUMO:

En el contexto neogranadino el empleo de técnicas escultóricas que en Europa eran secundarias, se convirtió en una especie de rasgo de escuela, como ocurre con la incorporación de figuras de barro en las fachadas de los edificios o el empleo del yeso para relieves o imágenes para los retablos. Este uso de materiales blandos y fáciles de trabajar, tanto en interior como en exterior, estuvieron encaminados a facilitar los procesos escultóricos y paliar la escasez de maestros peritos en el corte de la piedra. De hecho, muchas de las esculturas y relieves que tradicionalmente se han considerado tallados en madera, en realidad son de yeso. Distinguimos dos tipos de obras hechas en yeso: los relieves adheridos a un respaldo de madera y las esculturas de bulto redondo, que en su interior llevan una estructura muy elemental de troncos y cañas amarradas. Entre las obras elaboradas en yeso, incluso hemos constatado el uso de moldes en ciertas piezas tunjanas, circunstancia no documentada hasta el momento. Otras esculturas que empleaban técnicas de modelado en Nueva Granada estaban confeccionadas en cera, normalmente importadas; o en pasta de madera y telas encoladas, de realización local. Dentro de la documentación aportada se evidencia el importante peso específico que tienen las obras foráneas traídas desde otros focos artísticos, aunque algunas técnicas como la fundición de metales presentaron ambas casuísticas. Este procedimiento técnico contribuyó a solventar el problema del abastecimiento artístico en la región. La fácil reproducibilidad de ciertos arquetipos conseguida con esta técnica nos adentra en conceptos como mercado, eficiencia y rentabilidad que tan bien supieron entender algunos artesanos y avezados comerciantes como Diego de Olivier que operaba desde el puerto de Sevilla. Pero sin duda los que mejor supieron explotar este mercado potencial fueron los obradores quiteños, que inundaron con sus piezas metálicas la totalidad del territorio neogranadino durante el siglo XVIII. También existen pruebas documentales de que la fundición de metales aplicada a la escultura se conoció y practicó en la Nueva Granada gracias a la saga de los Lugo. Entre los componentes de esta familia destaca Pedro de Lugo quién aplicó sus conocimientos de minería y fundición en obras tan emblemáticas como el *Cristo de Monserrate*. Respecto a las técnicas de tallado, concluimos que la piedra fue muy poco usada como soporte, no por su escasez como materia prima sino por la falta de maestros capaces, como ya hemos dicho. En cambio, la madera fue el material escultórico por excelencia, y las especies más utilizadas fueron cedro, nogal, naranjo, granadillo y una especie de árbol similar al pino.

PALAVRAS-CLAVE: *Escultura. Nueva Granada. Colombia. Técnicas de modelagem. Fundição. Talha.*

¹ *Departamento de História, Universidad de Granada. Espanha,*

ESCULTURAS DEVOCIONAIS EM PERSPECTIVAS DECOLONIAIS:
a educação patrimonial e os desafios da História Social da Arte

Professor Dr Jorge Lúzio Matos Silva²
jorgeluzio@hotmail.com

RESUMO:

Os Estudos Culturais, um abrangente campo de pesquisa de caráter multidisciplinar que se desenvolveu na segunda metade do século XX, voltado para objetos de análise localizados na articulação Cultura e Sociedade, ampliaram-se em debates inovadores com forte incidência nas Artes e na Literatura. Nas conjunturas deste mesmo período, e para além da Europa, os processos de descolonização na Ásia e em África reverberaram em movimentos políticos e sociais, como a Contracultura, reunindo pensadores, artistas, acadêmicos e ativistas, cujos diálogos se fizeram notar nos campos da Cultura e da Representação, a exemplo do Cinema Novo no Brasil. Destas revoluções sociais globais, emergiram novos estudos e discussões sobre as relações interculturais, as diásporas e a luta antirracista, conforme os trabalhos de Frantz Fanon (1968), Stuart Hall (2003) e Homi Bhabha (1998), que analisaram conceitos como linguagem, identidade, ancestralidade e representação. Na mesma esteira, décadas à frente, as teorias pós-coloniais, inauguradas com os estudos de Edward Said (1978) e enraizadas na Crítica Literária e nas Ciências Sociais, por sua vez impactaram os diversos setores e disciplinas das Humanidades, entre as quais a História Social da Arte (Bell, 2008), que encontrou nos fenômenos da Imagem e na cultura material um reflexo deste complexo espectro teórico, artístico, cultural e político frequentemente desafiado em novos objetos de pesquisa e novas problematizações ao longo da História. Tais diálogos de interculturalidade chegaram nos currículos da educação básica, bem como nos museus, nas instituições de cultura e nos acervos artísticos. Neste panorama as esculturas devocionais não se encontraram incólumes ou distantes dos debates e das abordagens suscitadas. Ao contrário, reafirmaram-se como repositórios de histórias, de diversidades, de religiosidades e das ambivalências do mundo colonial e pós-colonial. Ademais, as análises iconográficas, nesse bojo, possibilitam dialogias com a educação patrimonial, com a arte-educação (Barbosa, 1995) e com o ensino de história (Lúzio, 2022), enquanto releituras do passado colonial. Desse modo, os estudos e as reflexões que emergem das esculturas devocionais, entre púlpitos, retábulos ou acervos, se contemplam as complexidades dos tempos contemporâneos, perpassados pelas novas tecnologias, pelas pautas políticas e sociais, ou pelas novas demandas do Ensino e da Pesquisa, oferecem uma inigualável contribuição como fonte histórica ou ainda no acesso às matrizes coloniais, por sua vez, vetores de histórias permanentemente conectadas em suas infindáveis camadas de redescobertas.

PALAVRAS CHAVE: Decolonialidade, Educação, Esculturas, História, Imagem

² Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), Campus de Malês, São Francisco do Conde

ESCULTURA DEVOCIONAL NA
EXPANSÃO PORTUGUESA (SÉCULOS XVI-XVIII):
materiais, correntes, hibridações e iconografias.

Professor Dr. Vítor Gomes Teixeira³
vrteixeira@ufp.edu.pt

RESUMO:

Este trabalho pretende ser uma síntese da história da escultura devocional de matriz portuguesa no período da expansão (séculos XV a XVIII). Partindo de uma retrospectiva da escultura religiosa em Portugal no Românico e no Gótico, serão abordadas as tendências que a mesma ganhou quer na manutenção dos modelos metropolitanos exportados pela estratégia missionária de mimetização dos gostos, formas e iconografias europeus (ilhas Atlânticas e Brasil), quer na abordagem na perspectiva da acomodação a outras culturas estruturadas e antigas, com sistematizações artísticas consolidadas, noutros continentes. Esta segunda perspectiva começou com os marfins afro-portugueses no século XV e depois evoluiu para uma gramática de hibridação ou miscigenação artística no espaço do Índico (Índia Portuguesa, principalmente, também em Ceilão), mas também na China e Japão. No mundo indo-português refira-se que se produziu escultura em tudo de acordo com o modelo e estilística barroca metropolitana, a par das retóricas mais “acomodatícias” às expressões estéticas da costa do Malabar e Ceilão, ou da China e Japão. Perscrutar-se-ão as formas, mas também materiais, bem como iconografias ou novas interpretações, novos sentidos das imagens, de carácter erudito (a partir da tratadística e de atelier internacional ou de maior refinamento estético) ou popular, na diacronia como sincronia, traçaremos uma síntese da história da imagem devocional de matriz portuguesa no mundo até finais do século XVIII. Não apenas se recorrerá a descrições e análises, mas também a sínteses de base hermenêutica, estribadas no mecanismo da interpretação. Iconografia, mas também iconologia, tradição, sentido e actualização, adaptação a estratégias missionárias, fossem estas projectos de “conquista espiritual”, fossem de inculturação sincrética e miscigenação de formas, ganhando novas matizes. As vias da criação artística de matriz portuguesa através da imagem tridimensional apresentam-se assim de diversas formas, ultrapassando até estilísticas vigentes, animadas pelo escopo da fé plasmada na materialidade das formas, como transfer espiritual entre missão, evangelização e encontro de culturas. A apropriação visual da imagem e a sua força como corrente de sentimento religioso, de animação espiritual do crente, do convertido ou do cristão de sempre. Importante será enquadrar nas correntes estéticas, nas periodizações artísticas, sem dúvida, mas também no espírito tridentino de Reforma Católica, de irradiação da *ecclesia universalis*, militante e fortemente apoiada na arte como instrumento de catequese, de acordo com os três grandes desideratos definidos pelo concílio de Trento (1545-1563) em relação à arte religiosa: deve ser latrêutica (veneração), ilustrativa, mas não esquecer o Belo, o seu carácter ornamental. A escultura, móvel principalmente, mas também de marco arquitectónico ou no suporte da talha, foi um dos referenciais mais importantes desse projecto, que em Portugal saltou as fronteiras e galgou os mares, da Amazónia até Timor, por África e pela Índia, China e Japão. Os Jesuítas foram importantes, principalmente na “acomodação” e na erudição, mas as outras ordens religiosas, instituições seculares, irmandades e simples leigos. Porque ter uma imagem significava toda uma fé e sentimento de pertença, de identidade e protecção. Apotropaica (benfazeja) ou taumatúrgica, a imagem saltava para além da forma, onde quer que houvesse fé.

PALAVRAS-CHAVE: Escultura. Sagrado. Iconografia. Portugal. Império

³ Universidade Fernando Pessoa / CEPSE, Porto, Portugal

A OFICINA DE ESCULTURA DEVOCIONAL DAS CORPORAÇÕES DE OFÍCIO À INDUSTRIALIZAÇÃO NA VIRADA DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX

Cristiana Antunes Cavaterra⁴
cavaterra.cris@gmail.com

RESUMO:

Entre o final do século XIX e o primeiro quartel do século XX, período das grandes imigrações europeias, surgem no Brasil as primeiras oficinas de imagens devocionais implantadas por imigrantes. Abandonando o antigo sistema de organização das antigas corporações de ofícios, estas oficinas são precursoras de uma industrialização de imagens devocionais onde o estilo, modo de produção e comercialização destas obras foram influenciados pela grande importação de imagens devocionais industrializadas em cartão romano policromado da parisiense Maison Raffl e em madeira policromada da portuense Casa Estrella, comercializadas através de estabelecimentos como a Casa Sucena, localizada no Rio de Janeiro e da importação de imagens devocionais alemãs do Instituto Artístico de Munich de propriedade do escultor Franz Xaver Rietzler e representado pelo pintor Thomas Georg Driendl no Rio de Janeiro. A então capital brasileira, Rio de Janeiro, ainda contará com as primeiras oficinas de propriedade da própria Casa Sucena e da Casa A Luneta de Ouro, que a partir de data ainda incerta, produzirão imagens de gesso. Na capital paulista em 1893 será inaugurada a oficina do imigrante italiano Marino Del Favero, e em 1915 serão fundadas na cidade de Caxias do Sul, RS, o Atelier Zambelli, do imigrante Michelangelo Zambelli e em Porto Alegre as oficinas de Pedro Roehe & Algayer e na década de 1920 o estabelecimento do alemão Henrique Rüdiger. Todas estas as oficinas produzirão imagens de madeira, cartão romano, cartão pedra, gesso e cimento segundo modelos originais de seus escultores bem como modelos importados da Europa em estilo *saint-sulpice*. A pesquisa se dá através da análise de bibliografia existente sobre a família Zambelli e entrevistas com seus antigos funcionários e inventários de obras realizados pela Secretaria de Cultura da Prefeitura de Caxias do Sul, mas principalmente através de fontes primárias da Hemeroteca Digital Brasileira, como reportagens de visitas aos ateliers publicados nos periódicos da época, análise das fotografias das vitrines, exposições e espaços de trabalho das referidas oficinas, e de publicidades e catálogos comerciais ilustrados veiculados por elas. Outra importante fonte de pesquisa é o acervo físico de modelos e moldes do Memorial Zambelli. Estas análises permitiram comparar o modelo de produção das oficinas brasileiras com aquele das casas europeias, bem como permitiram conhecer os materiais e a tecnologia de fundição do gesso utilizada na época e analisar os conceitos de cópia e reprodução para a confecção de imagens devocionais no período da *Belle Époque* brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Oficina. Industrialização. Gesso. Cópia. Reprodução.

⁴ Doutoranda em História da Arte pela UNIFESP, bolsista CAPES e Mestre em Artes pelo IA-UNESP. Curso Especialização em História da Arte e Sacra e Restauro de Arquitetura, é Bacharel em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina, SP, e técnica em Conservação e Restauro de Obras de Arte pela Fundação de Arte de Ouro Preto. Membro do CEIB - Centro de Estudos da Imagem Brasileira, IHGG - Instituto Histórico e Geográfico de Guaratinguetá, IEV - Instituto de Estudos Valeparaibanos, APCR - Associação Paulista de Conservadores e Restauradores e dos Grupos de Pesquisa Imagem e Preservação - EBA-UFGM/CNPQ e HARPA - História da Arte, Arquitetura e Patrimônio no Brasil e nas Américas - EFLCH-UNIFESP/CNPQ.

JOAQUIM FRANCISCO DE ASSIS PEREIRA:
escultor e ourives no oitocentos são-joanense

Marcos Luan Cosme Barbosa⁵
marckdahist@gmail.com

RESUMO:

Este trabalho traz informações a respeito de um artista natural de São João del-Rei, cidade que teve sua fundação no início do século XVIII, com a corrida do ouro, e que se manteve economicamente ativa, gerando riquezas pelo século XIX, com as atividades agropecuárias. Nesse contexto, no qual a produção artística não deixou de acontecer, nasceu Joaquim Francisco de Assis Pereira (1813 - 1893) cuja habilidade em múltiplos ofícios e domínios artísticos faz dele um polímata. Sua obra abrange a escultura e a encarnação de imagens, a fatura de retábulos e o ofício de ourives-prateiro, este último aprendido com seu pai. Ele também foi atuante em todas as associações religiosas são-joanenses, tendo sido mais atuante na Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmelo, na qual acumulou o total de sete cargos na mesa administrativa. Embora seja um nome conhecido e referenciado, com um significativo número de obras de autoria confirmada ou atribuída espalhado pelos vários templos e coleções da cidade, Joaquim Francisco permanece de fora da história da arte local, pois sua obra ainda não foi devidamente catalogada e estudada. Dessa forma, temos como objetivo específico apresentar o artista, traçando sua biografia. Joaquim Francisco nasceu em São João del-Rei no ano de 1813, tendo o lar como escola no ofício de prateiro, já que seu pai exercia este ofício. Quando entrou para a irmandade do Rosário dos Pretos de São João del-Rei, pagou sua joia de entrada com seus serviços de limpeza em prata. Suas principais obras são: os resplendores das imagens do Pai e do Filho da Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte, os quatro retábulos da nave da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, as imagens de Nossa Senhora do Amparo da Igreja de São Gonçalo Garcia, Cristo do Monte Alverne da mesma igreja e também o resplendor da Imagem de Santo Antônio da capela de mesmo nome em São João del-Rei. Promovendo a sua obra, realiza-se à análise estilística de uma de suas esculturas com autoria confirmada, tendo sido escolhida a imagem de talha inteira, policromada de São Felipe Nery, esculpida em 1881, que possui resplendor e cruz de prata, mede 61 x 37,5 x 20 cm; esta escultura pertence à Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo em São João del-Rei. A metodologia aplicada foi o estudo formal comparado entre as obras a ele atribuídas, se valendo de pesquisa em fontes documentais primárias e secundárias, de bibliografia a respeito da imaginária, assim como de documentação fotográfica para fins de comparação técnica, estilística e iconográfica. Pretende-se assim definir os estilemas que caracterizam a obra deste escultor e promover a divulgação de seu nome e obra. Quando as pesquisas acadêmicas sobre o barroco e o rococó mineiros avançaram muito no curso da última década, esperamos agora contribuir para o preenchimento das lacunas que ainda restam sobre a arte do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Joaquim Francisco de Assis Pereira. Imaginária. São João del - Rei. Polímata .

⁵ Graduando em Licenciatura em História pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). É membro sócio do Centro de Estudos e Pesquisas em História da Arte e Patrimônio (CEPHAP - UFSJ) e também é membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em História da Arte, Arquitetura e Patrimônio.

MATERIAIS E TÉCNICAS/ANÁLISE FORMAL

SÃO PEDRO ARREPENDIDO (MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA BAHIA):
um estudo preliminar da técnica construtiva e dos materiais que compõem o suporte cerâmico

Agesilau Neiva Almada⁶
agealmada@yahoo.com

RESUMO:

Este trabalho versa sobre o estudo preliminar da técnica construtiva e dos materiais que compõem o suporte da escultura sacra, em barro cozido, São Pedro Arrependido do Mosteiro de São Bento da Bahia, Salvador, Bahia. Esculpida em barro e parcialmente dourada, a obra São Pedro Arrependido, datada aproximadamente de 1640 (SILVA-NIGRA, 1971, p.51), dimensionada em 67,0 de altura, 38,5 de largura e 43,0 de profundidade, tem autoria atribuída, por Silva-Nigra, ao monge beneditino Frei Agostinho da Piedade. Quanto à técnica construtiva, parece ter sido esculpida a partir de um bloco único de barro e, posteriormente, escavada o seu interior. Apresenta três orifícios de grandes dimensões no seu verso: dois localizados na cabeça e tórax, sendo este último o maior, e um terceiro, de menor tamanho, na parte inferior da escultura na região do quadril, recurso este criado, provavelmente, para possibilitar uma queima eficiente do objeto com a saída do ar existente internamente e a ocorrência da troca de calor, gerando o enrijecimento do barro e a mudança de estado para objeto cerâmico. A obra traz a representação de São Pedro à imagem do apóstolo pescador, com os joelhos fletidos como se estivesse em posição de agachamento. A singularidade e a grande expressividade da representação estão no ressaltado das veias localizadas nas mãos, braços e pé e nos registros das lágrimas escorrendo pelo rosto. Não apresenta policromia e possui uma diferenciação de tonalidade que vai do vermelho escuro (vinho) ao rosa, variações estas fruto da matéria-prima utilizada e do processo de queima. Apresenta áreas com douramento. Quanto ao estado de conservação, a peça se encontra bastante íntegra, o suporte não apresenta perdas aparentes, salvo pontos muito pequenos e bastante pontuais e espaçados em áreas de baixa visibilidade. No entanto, as áreas douradas apresentam perdas, que não impedem de constatar o seu douramento. A peça já passou por intervenções anteriores, inclusive com reintegração do suporte em diversas áreas, sendo bastante evidente na base da peça. Os exames, realizados na superfície externa e na estrutura interna, foram: o organoléptico, microscopia portátil USB e endoscópio USB. Foram identificadas marcas de execução, incisões, presença de arenado e microgrânulos pétreos (presentes na superfície), fissuras, fraturas de grande extensão e de tamanho pequeno e pontuais com perda de material cerâmico. Internamente, foram encontrados materiais alheios à matéria-prima do suporte: argamassa e gesso. As áreas com douramento não estão íntegras. Esta pesquisa, que se encontra em andamento, é pioneira no campo dos materiais e técnicas em esculturas religiosas cerâmicas. Pretende-se, também, levantar informações que possam auxiliar, no futuro, a confirmação ou não da autoria da peça, até então atribuída.

PALAVRAS-CHAVE: Escultura sacra em barro cozido. Frei Agostinho da Piedade. Produção artística dos Beneditinos. São Pedro Arrependido. Técnicas e materiais em escultura cerâmica.

⁶ Doutorando em Preservação do Patrimônio Cultural, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes), da Escola de Belas Artes (EBA), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes), da Escola de Belas Artes (EBA)(UFMG); Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Escola de Belas Artes (EBA), (UFMG), em de 1º/2013; “Graduação sanduiche”, através de intercâmbio acadêmico, realizado na Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO), Guadalajara, Jalisco, México, em 1º/2012.

AS REPRESENTAÇÕES DE SANTO ANTÔNIO NA IMAGINÁRIA RELIGIOSA EM MARFIM NAS MINAS GERAIS DOS SÉCULOS XVIII E XIX

Anamaria Lopes Camargos⁷
anamarialcamargos@gmail.com

RESUMO:

Esta pesquisa apresenta um estudo sobre a imaginária religiosa em marfim produzida nos séculos XVIII e XIX, presente em Minas Gerais, com recorte voltado para as representações de Santo Antônio. Essas obras são advindas de territórios colonizados por portugueses a partir do século XV, frutos do processo de miscigenação e trânsito cultural. A devoção antoniana teve presença marcante nos espaços colonizados pelo Império Colonial Português, sendo seu estudo abordado nesta pesquisa sob as vertentes históricas, artísticas, culturais, em sua dimensão material e imaterial. As obras são analisadas sob aspectos da História da Arte Técnica com o intuito de identificar suas principais características iconográficas e técnicas, ampliando o entendimento sobre uma temática que ainda traz questionamentos significativos a respeito de sua produção, circularidade, usos, pertencimento e apropriação de significados culturais. Os procedimentos iniciais deste estudo se deram a partir da atuação como pesquisadora nos anos de 2018 e 2019 junto ao projeto “O acervo em marfim luso-africano no Brasil: pesquisa introdutória nos acervos de Minas Gerais”, iniciado em 2015, financiado pela FAPEMIG. A pesquisa aborda cinco estudos de caso, contemplando imagens religiosas em marfim com representações de Santo Antônio, oriundas dos séculos XVIII e XIX, pertencentes a museus de Minas Gerais. Partindo de análises das peças tratadas e de pesquisa em catálogos de coleções, inventários de instituições museais e publicações sobre o tema, foi possível observar tipologias diferenciadas entre as imagens de vulto em marfim. Diante dessas variações, é trazida uma proposta para a sistematização dos padrões encontrados, de acordo com as características do suporte e da policromia das peças. Os atributos formais e estilísticos da imaginária lavrada em marfim estão diretamente condicionados às possibilidades de trabalhabilidade que esta matéria-prima específica possibilita, produzindo modelos de representação com soluções muito características.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginária religiosa. Marfim. Santo Antônio. Minas Gerais. Séculos XVIII e XIX.

⁷ Concluiu em 2022 mestrado na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, junto ao Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, na linha de pesquisa em Memória e Patrimônio Cultural; Pós-Graduação em andamento em Gestão do Patrimônio Cultural no Instituto Federal de Minas Gerais, Campus Ouro Preto. Possui graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (2013) na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Pós-graduada em História da Arte Sacra pela Faculdade Arquidiocesana Dom Luciano Mendes, Mariana, em 2018.

A INFLUÊNCIA DO ROCOCÓ NA POLICROMIA DA IMAGINÁRIA BAIANA

Cláudia Maria Guanais Aguiar Fausto⁸
claudia.guanais@ufba.br

RESUMO:

A presente comunicação tem como objetivo divulgar a influência do rococó na policromia da imaginária baiana. A historiografia atesta que, além de Minas Gerais, apenas as cidades litorâneas do Rio de Janeiro e Pernambuco utilizaram a estética do rococó, porém, se observam, nos templos religiosos, não só da capital baiana como também do recôncavo e interior, “testemunhos” deste estilo que sobreviveram à reforma neoclássica no século XIX (FREIRE, 2006). Até a presente data, foram catalogadas onze esculturas sacras com ornatos em esgrafitos e pinturas a pincel, construindo desenhos antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, e “quadriculados em guilhocês”. A importância deste padrão policrômico no cenário da escultura sacra baiana se dá em função de ser totalmente diverso do que até então é divulgado, em que a folha metálica aplicada “em reserva” constrói os florões dourados. A pesquisa em andamento, realizou uma farta documentação fotográfica, análises formais e estilísticas, além de revisão bibliográfica. Conforme observado, alguns ornatos como os “quadriculados em guilhocês” aparecem nos painéis azulejares oriundos de Portugal, que possivelmente serviram de inspiração para os policromadores. Além do mais, este mesmo ornato aparece na talha da capela do convento da Ordem Terceira do Carmo, de que se pode concluir que havia o diálogo entre a policromia, painéis azulejares e talha. Além dos “quadriculados em guilhocês”, outro ornato muito próprio do estilo rococó, pássaros e borboletas (RIBEIRO, 2003, pg. 33), se faz presente em duas das imagens em estudo. Observa-se ainda a presença de anjos em três imagens catalogadas e, mais uma vez, esta mesma construção é identificada no painel azulejar da Igreja de Nossa Senhora do Pilar onde a cercadura é típica dos ornatos do rococó. As policromias de duas imagens catalogadas são atribuídas por Manoel Raymundo Querino a Athanásio Rodrigues Seixas (1836/1909) (QUERINO, 1911, p. 29). Esta informação de Querino deve ser considerada pelo fato de ele ter sido contemporâneo dos mestres escultores e policromadores baianos do final do século XIX. Além desses ornatos analisados, vários outros se repetem, porém, para esta comunicação, considera-se pertinente a divulgação apenas dos que apresentam uma influência direta do rococó. Espera-se com esta pesquisa elucidar questões que poderão contribuir com o estudo da policromia da escultura sacra católica baiana, desfazendo o mito de que a referida policromia se resume aos grandes florões elaborados em “folha de ouro em reserva, de cores vivas e vibrantes”.

PALAVRAS-CHAVE: Escultura sacra. Policromia. Rococó.

⁸ Doutoranda em Artes na linha de pesquisa, Preservação do Patrimônio Cultural do Programa de Pós-Graduação da EBA/UFMG; Conservadora/Restauradora MAS/UFBA Mestra em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia (2010) com área de concentração em História da Arte. Possui graduação em Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia (1997). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Conservação e Restauração. Atualmente coordena o Setor de Restauração do Museu de Arte Sacra da UFBA.

MATERIAIS E TÉCNICAS/ANÁLISE FORMAL

LAVATÓRIOS DAS SACRISTIAS DO CARMO E DE SÃO FRANCISCO DE VILA RICA: revisão da literatura e análise formal comparativa

Hebert Gerson Soares Júnior⁹
hebert.arquitetura@gmail.com

RESUMO:

O artigo apresenta parte de pesquisa de mestrado em andamento e aborda a revisão da literatura e análises formais comparativas dos lavatórios existentes nas sacristias das capelas das Ordens Terceiras de Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis, em Ouro Preto/MG, edificadas a partir da segunda metade do século XVIII. A metodologia de trabalho consistiu na revisão da literatura utilizando primeiramente LOPES (1942) e TRINDADE (1951), pioneiros no trabalho com as fontes históricas das capelas das ordens terceiras, para em seguida trabalhar com BAZIN (1963), VASCONCELLOS (1979), OLIVEIRA (2002) e SOBRAL (2021) que, abordam aspectos iconográficos e atribuições de autoria ao Mestre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Para as análises formais, os procedimentos metodológicos envolveram o registro fotográfico e tratamento das imagens, observação visual *in loco* e a transformação das fotos em desenhos, a partir de *software* Inkscape. Este último recurso tem como objetivo a melhor identificação e definição das formas, linhas de composição e elementos ornamentais, sem interferências de cores e texturas. O objetivo da pesquisa é o estudo individual dos lavatórios para em seguida fazer a análise comparativa. Deste modo, nos resultados preliminares obtidos, foram encontradas semelhanças gerais entre as obras, tanto nos elementos arquitetônicos quanto ornamentais. As características formais e estilísticas dos lavatórios franciscano e carmelita apontam similaridades com as composições retabulares do período rococó em Minas Gerais, principalmente o da capela de São Francisco de Assis. A excepcionalidade e o caráter monumental dessas obras evidenciam a necessidade de aprofundar as pesquisas abarcando os valores e funções dos lavatórios nas sacristias, frequentemente preteridos em favor da arquitetura e decoração no corpo da igreja – nave e capela-mor.

PALAVRAS-CHAVE: Lavatórios. Escultura. Rococó. Ouro Preto. Minas Gerais

⁹ Mestrado em andamento em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Brasil. Especialização em Patologia, terapia e manutenção de edificações. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, PUC Minas, Brasil. (2014) Graduado em arquitetura e urbanismo na PUC-Minas (2018), especialista em patologia, terapia e manutenção de edificações pela mesma universidade (2018), colaborador do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte/Inventário do Patrimônio Cultural desde 2014.

MATERIAIS E TÉCNICAS/ANÁLISE FORMAL

A IMAGINÁRIA DOS IMIGRANTES NA ZONA DA MATA MINEIRA:
a cartapesta e outros materiais e técnicas não descritos na escultura devocional

André Vieira Colombo¹⁰

colombohistoria@gmail.com

Elza Helena Martins Vieira¹¹

elzahmv@gmail.com

Rafael Zampa de Souza¹²

rzampas@hotmail.com

Valtencir Almeida Passos¹³

valtenciralmeida@yahoo.com.br

RESUMO:

O presente trabalho objetiva congregiar resultados de pesquisas desenvolvidas no âmbito de processos técnicos de identificação e proteção (a exemplo de inventários e tombamentos), e de conservação e restauração de bens culturais, e também do desdobramento de diversas investigações acadêmicas de um grupo de pesquisa, integrado pelos autores, que tem reconhecido obras dos séculos XVIII e XIX em suportes tradicionais e identificado a ocorrência significativa de esculturas cujos materiais e técnicas ainda não haviam sido descritos no território mineiro. O uso de diferentes tipos de materiais como suporte para a escultura devocional em Minas Gerais já foi apontado por Coelho e Quites (2014). Embora elenquem alguns suportes raros e bastante inusitados, já descritos, como a *tela encolada*, a técnica da *Cartapesta* ou *papel machê* não havia sido identificada na bibliografia da arte religiosa no Brasil. Também conhecida como “cartão-pedra”, do francês *carton-pierre* (REAL, 1962), esse tipo de suporte tem sido encontrado nos acervos da imaginária religiosa da região da Zona da Mata mineira. A pesquisa identifica duas categorias de esculturas religiosas: as imagens na técnica da *cartapesta*, importadas da Itália por comitentes religiosos ou leigos de origem italiana, e, ainda, imagens assinadas e documentadas produzidas em estuque e gesso, de forma artesanal, em solo mineiro, por artistas italianos estabelecidos na região da Zona da Mata na transição dos séculos XIX e XX. Demograficamente, a região foi receptora de um fluxo migratório que trouxe fortunas, plantéis de escravizados e a religiosidade do catolicismo tradicional, leigo e urbano. As devoções e as imagens particulares embasariam o estabelecimento da religiosidade da sociedade rural do café desenvolvida na mata mineira. Com a abolição da escravatura, no auge do ciclo do café, grande contingente de imigrantes, sobretudo italianos, seria atraído para substituir a mão de obra escravizada. Conclui-se que a imaginária devocional da região é diversificada e resulta de múltiplas experiências históricas e culturais desenvolvidas nesta porção do território mineiro, e seu estudo traz contribuições para o reconhecimento científico e cultural desse patrimônio ligado a importantes grupos formadores da sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginária religiosa. Materiais e técnicas. Zona da Mata mineira

¹⁰ Historiador, consultor especialista em Patrimônio Cultural e Arqueologia; Pós-graduado em Artes Visuais; Mestrando em Arte, Cultura e Linguagens, pelo IAD-UFJF.*

¹¹ Arquiteta e Urbanista, especialista em Gestão do Patrimônio Cultural, Mestranda em Arte, Cultura e Linguagens pelo IAD-UFJF, bolsista FAPEMIG.*

¹² Arquiteto e Urbanista, Assistente de conservação e restauração no Atelier Relicário, Mestrando em Arte, Cultura e Linguagens, pelo IAD-UFJF.*

¹³ Mestre e Doutorando em Artes, Cultura e Linguagens (PPGACL/IAD - UFJF), Especialista em Conservação e Restauração em Bens Culturais Móveis pelo Centro de Conservação e Restauração – CECOR/UFMG.*

*Integrantes do Grupo de pesquisa “Arte e Cultura Colonial: Novos olhares”, registrado e certificado pelo CNPQ, sob liderança da Professora Dra. Raquel Quinet de Andrade Pifano, do Instituto de Artes e Design / UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, MG.

A PRESENÇA DAS COLAS PROTEICAS NA ESTRUTURA DAS OBRAS SACRAS

Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida¹⁴

tuliovcalmeida@gmail.com

Luiz Antônio Cruz Souza

luiz.ac.souza@gmail.com

RESUMO:

Neste trabalho são investigadas propriedades mecânicas de colas proteicas, tanto aquelas tradicionais frequentemente citadas em diversos receituários e tratados antigos, como alternativas e novas possibilidades, em função da realidade brasileira. A escassez de documentos históricos no Brasil nos levou a investigar a história de técnicas pictóricas e seus respectivos aglutinantes, técnicas estas resgatadas de tratados de autores europeus antigos como Cennini (1437), Nunes (1615), Velloso (1799) e de contemporâneos como Segurado (1904) e Fleury (1908). O objetivo é avaliar propriedades de resistência mecânica das colas, através de ensaios de cisalhamento e criar um “Banco de Colas” de origem animal, possibilitando o conhecimento dos diferentes materiais utilizados ao longo do tempo, e também colaborando com a Coleção de Amostras de Referência do LACICOR/CECOR, incluindo os dados analíticos das colas, como cromatografia, por exemplo. A metodologia envolve a mensuração da resistência mecânica das colas animais em função de sua matéria-prima, constituída de tecidos, tendões, cartilagens e ossos de mamíferos (boi, cavalo, cabrito, carneiro, coelho), bexigas natatórias de peixes do litoral brasileiro como bagre, moreia e enguia (estes dois últimos, peixes de corpos cilíndricos e habitantes de recifes e corais) e também peixe de água fria como o esturjão (gênero *Acipenser Stellatus*), originário do Mar Cáspio, Mar Negro e Mar Mediterrâneo, todos recomendados por Velloso (1799). Outro exemplar importante é o bagre gurijuba, habitante de rios amazônicos, objeto de estudo de Souza (2012), em pesquisa de mestrado, que também analisa a adição da vesícula natatória da gurijuba na composição das argamassas de cal. Os materiais coletados dessas espécies serão avaliados através de ensaios destrutivos, conforme Normas da ABNT. Os experimentos serão efetuados em corpos de prova de madeira como suporte, com dimensões padronizadas; a resistência ao cisalhamento será medida com o deslizamento das placas e seguindo a norma. Os resultados laboratoriais da pesquisa serão compartilhados através de atividades de arte e educação (oficinas, conferências e eventos científicos), além de publicações de artigos em revistas científicas. O Banco de Colas proteicas ficará à disposição para futuras atividades dos Programas de Pós-Graduação da UFMG e congêneres, além de compartilhamento das amostras com instituições parceiras do LACICOR/CECOR, sendo atualizado periodicamente. Os estudos efetuados para a identificação dos materiais vão expandir o conhecimento sobre a existência de novos animais produtores de proteínas, criando um banco de dados que será importante na pesquisa dos aglutinantes proteicos no campo da análise das obras antigas, como também ampliar as possibilidades contemporâneas na construção das obras de arte, observando a capacidade adesiva conforme as condições ambientais a que os materiais forem expostos.

PALAVRAS-CHAVE: Colas proteicas. Cola animal. Resistência mecânica. Cromatografia

¹⁴ Doutor em Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (2016), mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (2009) e graduado em Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia (1978). Professor Associado da Universidade Federal da Bahia, tem experiência na área de Artes, com ênfase em Conservação e Restauração de Bens Móveis, atuando principalmente nos seguintes temas: restauração de pintura, conservação e restauração, restauração de obra de arte, conservação de bens móveis e restauração de bens móveis e integrados.

UM PRETO NO ALTAR:
resistência e protagonismo em um território de disputas

Alvací Mendes da Luz¹⁵
alvací@gmail.com

RESUMO:

Colocar um santo preto no lugar mais alto do altar principal, de uma igreja particular, no centro da capital paulista, não foi tarefa fácil para a Irmandade de São Benedito do Largo São Francisco. A cena poderia ser até habitual diante da quantidade de irmandades de pretos que ainda existiam no século XIX em todo o Brasil. Contudo, na igreja do Convento de São Francisco, no centro da cidade de São Paulo, o santo siciliano Benedito, invocado como protetor das comunidades negras desde o XVI, só chegou àquele lugar depois de um longo processo de disputas, resistência e protagonismo da dita Irmandade, grupo este composto majoritariamente por pretos e pretas pobres, escravizados ou ex-escravizados. A pesquisa sobre este grupo social se concentra na análise de fontes originais primárias dos séculos XVIII, XIX e XX – priorizadas pelo caráter inédito que elas apresentam – referentes à Irmandade de São Benedito e que estão preservadas nos arquivos da Cúria Metropolitana de São Paulo, da Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil e da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, bem como em periódicos em circulação na capital paulista entre meados do XIX e princípio do XX. O episódio político-simbólico mais relevante sobre este grupo, em nosso ponto de vista, foi o que ocorreu entre os anos de 1880 e 1900: a troca da imagem do santo principal (aquele que dá nome à igreja franciscana e, historicamente, ocupa o lugar mais importante no altar-mor) São Francisco substituída pela imagem de São Benedito. Dentro de contextos nacionais e locais, relativamente “favoráveis” aos escravizados, os pretos no Largo São Francisco apoiados por movimentos abolicionistas que se intensificavam cada vez mais, resolveram dedicar o lugar mais alto do altar ao seu patrono. Este ato “afrontoso” mereceu algumas famigeradas linhas nas páginas de história da cidade no século seguinte e marcou definitivamente a passagem daquele grupo naquele espaço físico. O estudo sobre esta Irmandade é pensado e desenvolvido como possibilidade de contribuição ao debate sobre as confrarias católicas – de modo particular, aquelas compostas por homens e mulheres negras – presentes em São Paulo desde o período colonial e a importância da imaginária devocional como parte dos elementos que marcavam a ocupação do território, resistência e fortalecimento de identidade.

PALAVRAS CHAVE: Confrarias católicas. Irmandades de pretos. Irmandade de São Benedito. Convento São Francisco

¹⁵ Doutorando em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP/SP). Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - aluno bolsista CAPES - (PUC/SP). Bacharel em Teologia pelo Instituto Teológico Franciscano de Petrópolis (ITF/RJ). Licenciado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia São Boaventura (FAE/PR). Atualmente é pesquisador no grupo de pesquisa Estudos da Paisagem da Universidade Federal de Alagoas (FAU-UFAL), no grupo de pesquisa Rastros da Universidade São Francisco (USF/SP) e faz parte da Rede Internacional de Estudos Franciscanos no Brasil. Estuda a presença franciscana na colônia portuguesa nas Américas durante os períodos colonial e imperial, particularmente na região Sudeste, bem como as irmandades de pretos dedicadas a São Benedito e instaladas originalmente em Conventos Franciscanos. Atua no CDAPH (Centro de Documentação e Apoio a Pesquisa em História da Educação) da Universidade São Francisco.

A CURIOSA QUERELA ENVOLVENDO DUAS IMAGENS DE GONÇALO GARCIA NA MATRIZ DE ANTÔNIO DIAS DA ANTIGA VILA RICA, ATUAL OURO PRETO

Célio Macedo Alves¹⁶
celio.macedo@ufop.edu.br

RESUMO:

A ideia deste artigo é propor algumas questões sobre a maneira como devoção e iconografia se misturaram no Brasil colonial com fatos relacionados à religiosidade popular e a ao papel das imagens religiosas no cotidiano das irmandades e das pessoas. Como ponto de reflexão parto de uma história bastante curiosa ocorrida na antiga Vila Rica (atual Ouro Preto/MG), envolvendo duas imagens de São Gonçalo Garcia, que existiram dentro da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Por volta de meados do século XVIII surgiu ali uma irmandade compromissada de São Gonçalo Garcia, de homens pardos, que possuía uma imagem que ficava alojada no Altar de São José. Acontece que na referida matriz e pela mesma época surge outra irmandade devotada ao santo, que também tinha sua imagem, localizada no altar de Nossa Senhora da Boa Morte, também de pardos. Ambos os altares estão localizados um defronte do outro. Essa duplicidade de imagens de um mesmo santo, localizados em altares distintos, uma de frente para a outra, gerou, no ano de 1751, uma representação dos moradores daquela paróquia, dirigida ao rei português, solicitando a extinção de uma delas. A queixa apresentada era de que os irmãos da Boa Morte persuadiam os moradores locais de que a imagem do santo colocada em seu altar era “mais verdadeira” do que aquela da irmandade “oficial” de São Gonçalo Garcia, localizada no altar de São José, inclusive causavam escândalos no dia em que se comemorava festivamente o santo. Alegava-se também que a confusão criada gerava um distúrbio entre os devotos e irmãos do compromisso, o que acarretava em prejuízos espirituais e um esfriamento total na devoção, e, por conta disto, temia-se a ruína da irmandade de compromisso, tendo em vista que os moradores deixavam de pagar as anuidades por se sentirem irmãos “do santo que está no altar da Senhora de Boa Morte e não da de compromisso”. Por fim, alega-se ainda, que isto gerava uma disputa entre os irmãos, para se ver qual dos santos era mais milagroso ou qual era a escultura mais perfeita em seu “feitio”. As imagens em questão não existem mais, nem tampouco as referidas irmandades, sendo que hoje na matriz existe apenas uma imagem de São Gonçalo do Amarante, um santo português de grande popularidade, que talvez tenha apagado nos séculos seguintes a existência da devoção de Gonçalo do Garcia, um santo de origem indo-português.

PALAVRAS-CHAVE: São Gonçalo Garcia. Imagem. Irmandades. Devoção. Minas Gerais

¹⁶ Doutor em História pela Universidade de São Paulo. Professor Adjunto da Universidade Federal de Ouro Preto, sendo responsável por lecionar as disciplinas de História da Arte no Curso de Museologia. Nos últimos anos tem desenvolvido projetos de extensão ligados à Arte Sacra na cidade de Ouro Preto e região. Co-fundador e co-coordenador do Núcleo de Pesquisas e Extensão do Patrimônio Sacro (NUPEPS). Há mais de 30 anos vem dedicando-se à pesquisa sobre a Arte Colonial Mineira, nos seus aspectos iconográficos, histórico-sociais e de atribuição. A partir destas pesquisas foram elaborados vários artigos, capítulos de livros e textos sobre o assunto, publicados em revistas e livros especializados, além do livro *Barroco e Rococó nas Igrejas de Sabará e Caeté*, em co-autoria com a Professora Myriam Ribeiro de Oliveira, pelo IPHAN, Coleção Roteiros do Patrimônio (2018). Participação em Congressos, Colóquios e Palestras, com a apresentação de assuntos pertinentes ao tema.

O IMAGEM DO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS DA IGREJA DE NOSSA SENHORA
DAS DORES DO JUAZEIRO DO NORTE:
uma joia de referência sulpiciano no coração do Cariri cearense

Jadilson Pimentel dos Santos¹⁷
pimenteljadilson@gmail.com

RESUMO:

A divulgação da devoção ao Sagrado Coração, no Cariri, foi bastante incentivada por Padre Cícero. Em abril de 1872, quando chegou ao Juazeiro do Norte, o sacerdote recém ordenado viveu uma experiência que marcou sua vida: viu em sonho o Sagrado Coração de Jesus rodeado pelos 12 apóstolos entrando numa sala onde ele estava dormindo. Nesse ínterim, Jesus dirigiu-se para o jovem sacerdote e ordenou que ele tomasse conta do povo retirante. Sendo assim, sua trajetória dogmática foi marcada pela devoção ao Sagrado Coração de Jesus e à Virgem Mãe das Dores. Ele mesmo se encarregou de espalhar essas devoções, deixando clara sua predileção pela teologia do Coração de Jesus. Também foi responsável por propagar o culto pessoal e comunitário, levando as pessoas à consagração pessoal e das famílias, com a entronização da imagem nas casas. O Sagrado Coração de Jesus, da Igreja Matriz do Juazeiro do Norte, é a imagem que o religioso deixou como referencial. Foi adquirida por Cícero em Paris. Apresenta tamanho natural, confeccionada em gesso moldado e policromado, possui manto com barras decorativas em arabescos que imitam tecidos diversos: brocados, tafetás, adamascados, dentre outros. Conforme Fausto (2015, p. 44), “a técnica utilizada na pintura das barras decorativas segue a mesma utilizada pelos antigos policromadores até a etapa da base de preparação. Sobre a base aplica-se uma pintura lisa, a óleo, e apenas nas bordas dos mantos e túnicas, aplica-se a pintura dourada a pincel”. Sobre a pintura dourada realiza-se a ornamentação com formas geométricas e imitação de pedras, que possui luz e sombra, recurso que tenta induzir o olhar do observador para as formas tridimensionais. Na voz dos romeiros, a imagem, de olhar tão vivo inspira, paulatinamente, a devoção de quem o contempla. É uma imagem bastante realista com referências do estilo “Saint-Sulpicien”. Apresenta características iconográficas diversas: o Sagrado Coração fora do peito, rodeado de espinhos, em chamas e ferido de amor, o dedo que aponta o Coração, os estigmas, dentre outros. Baseado em fotografias, documentos de cronistas, cartas e dissertações, este trabalho intenta analisar a imagem do Sagrado Coração da Matriz de Juazeiro do Norte de modo a revelar e divulgar esse patrimônio artístico-religioso que se encontra esquecido de estudos mais aprofundados. Vale ressaltar que este é um tema imprescindível para o contar e recontar da memória religiosa do povo nordestino, bem como de suas romarias que são muito importantes para o Cariri Cearense.

PALAVRAS-CHAVE: Escultura religiosa. Sagrado Coração de Jesus. Devoções populares. Padre Cícero

¹⁷ Doutor em Artes Visuais - Fundamentos Teóricos - pela Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP. Mestre em Artes Visuais - História da Arte Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia (PPGAV/EBA/UFBA). Especialista em Arte Educação: Cultura Brasileira e Linguagens Artísticas Contemporâneas pela Escola de Belas Artes da UFBA (EBA) e em Iluminação e Design de Interiores pelo Instituto de Pós-Graduação - Goiás (IPOG). Graduiu-se em Design de Interiores e Licenciatura em Desenho e Plástica pela Universidade Federal da Bahia. Possui experiência também em Escolas públicas e particulares nos segmentos de Ensino Fundamental e Ensino Médio, sendo orientador por três anos, do componente curricular, Artes, da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da Cidade de Tucano - BA. Atualmente é professor dedicação exclusiva de Artes - Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA).

MOLDAGENS DA IMAGINÁRIA ATRIBUÍDA A FREI AGOSTINHO DA PIEDADE NO MUSEU DE ARTE SACRA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (MAS/UFBA)

Elis Marina Mota¹⁸
elismarinamota@gmail.com

RESUMO:

O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA) foi inaugurado, em meados de 1959, por meio de convênio celebrado entre a Arquidiocese de Salvador e a UFBA. Nos anos iniciais de funcionamento, o museu já contava com um atelier de restauro em sua estrutura, que serviu de apoio para a realização de atividades de modelagem por profissionais escultores/modeladores da Escola de Belas Artes (EBA) da mesma universidade. Um deles, Jair Brandão, à época, professor da EBA e técnico do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), aprendeu técnicas para a confecção de moldagens com Eduardo Tecles, também técnico do SPHAN (BRANDÃO, 1953), responsável por diversas moldagens de esculturas e talhas atribuídas a Aleijadinho, realizadas anteriormente em Minas Gerais (MASCARENHAS, 2014). Tais experiências foram incentivadas pelo então diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, pois poderiam compor acervo para a criação de um Museu Nacional de Moldagens, que estava sendo idealizado, mas não foi adiante. As moldagens realizadas na Bahia foram feitas a partir de moldes diretos de obras originais em terracota do século XVII, em sua maioria atribuídas a Frei Agostinho da Piedade. Assim, entre os objetivos desse trabalho, estão: (1) identificar moldagens feitas em tal período que fazem parte do acervo do MAS/UFBA; (2) produzir conhecimento sobre a função social desses objetos para a coleção de uma instituição museológica de arte sacra e universitária. Para tal, nos pautamos na metodologia de pesquisa documental, com análise qualitativa de dados presentes nas fichas de identificação do acervo do MAS/UFBA e verificação dos dados por meio da pesquisa de campo onde as moldagens estão acondicionadas. Entre os resultados encontrados, constam dez moldagens produzidas em gesso e cimento. Foram identificadas três reproduções de obras assinadas por Frei Agostinho da Piedade, a saber: Nossa Senhora de Montserrat (original datada de 1636), Menino Jesus de Olinda e Santa Catarina de Alexandria (ambos originais sem data), além de reproduções de peças atribuídas ao mesmo artista, como duas cópias do icônico São Pedro Arrepentido. Portanto, a falta de informações complementares que forneçam o valor didático, documental e histórico a tais peças motivam essa pesquisa, que se propõe a recordar ações para a consolidação das políticas públicas de preservação no Brasil e significar objetos da coleção do museu.

PALAVRAS-CHAVE: Moldagem. Frei Agostinho da Piedade. Museu de Arte Sacra da UFBA

¹⁸ Doutoranda em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins (PPG-PMUS/UNIRIO/MAST), mestra em Preservação do Patrimônio Cultural pelo programa de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e bacharela em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com ênfase em Conservação Preventiva. Conservadora-restauradora no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA), Brasil, desde 2018, desenvolve principalmente trabalhos com foco em conservação e educação patrimonial. Membro da Rede de Profissionais de Conservação e Restauro da UFBA (RECORE).

A IMAGEM DO ORAGO DA REDUÇÃO JESUÍTICA DE SÃO LUIZ GONZAGA

Flávio Antônio Cardoso Gil¹⁹

flavog@yahoo.com.br

RESUMO:

A discussão principal da comunicação é entender como a escultura retabular de São Luiz Gonzaga funcionava dentro do espaço pensado para ela, o retábulo-mor que não existe mais. Trata-se de uma peça remanescente do período reducional Guarani, sendo uma das mais impressionantes por sua fatura e dimensão e que atualmente está abrigada na matriz da cidade de São Luiz Gonzaga, RS-Brasil, uma edificação do século XX. O exemplar missioneiro foi confeccionado em madeira medindo 2,16 de altura. Esta escultura não apresenta nenhum vestígio de policromia e o atributo da cruz foi improvisado. Esta obra entra no rol de imagens missioneiras que foram dispersas em função do abandono e destruição dos templos que as abrigavam. Muitas sofreram perdas significativas devido a trânsitos e descuidos: além de não ocuparem o lugar destinado, não trazem mais atributos e faltam partes do próprio corpo. É o caso da peça aqui mencionada que não ocupa espaço de destaque no templo atual, considerando que era a imagem de orago da igreja colonial. São Luiz Gonzaga foi reconhecido como beato em 1605, antes dos santos fundadores da Companhia de Jesus (Santo Inácio de Loyola [1609] e São Francisco Xavier [1619]). O jovem jesuíta, que morreu antes ter sido ordenado padre, foi escolhido como padroeiro do povoado jesuítico-guarani batizado em 1697, antes de ser canonizado (1726). As representações do santo eram recorrentes nos nichos laterais de retábulos das igrejas barrocas inicianas pelo mundo, fazendo par com o noviço Santo Estanislau Kotska. Neste caso, o objeto de estudo é sua representação isolada, que acontecia quando o Santo recebia o posto de padroeiro. A documentação existente é fundamental para o estudo: foram consultados o inventário de bens organizado no processo de expulsão dos jesuítas, relatos de padres jesuítas e viajantes. Este trabalho se apoia no estudo comparativo com igrejas do mesmo orago. Muitas vezes a imagem jesuíta de camarim traz soluções formais e iconográficas diferentes de imagens de nichos laterais. Algumas soluções técnicas do objeto indicam que a imagem foi confeccionada em uma oficina missioneira. As análises estilística, formal e iconográfica aplicadas à representação de São Luiz Gonzaga permitirão verificar essa hipótese.

PALAVRAS-CHAVE: Função das imagens. Imaginária Missioneira. São Luiz Gonzaga

¹⁹Doutor em História da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica – Ênfase em História da Arte e Arquitetura, Rio de Janeiro. Mestre em História da Arte- Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduado em Comunicação Social-Relações Públicas-Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Membro do Conselho Municipal de Cultura da cidade de Porto Alegre pelo segmento de Patrimônio Histórico. Sócio Benemérito da Associação dos Conservadores e Restauradores do Rio grande do Sul pela contribuição ao patrimônio de Estado e à instituição. Tópicos: Imaginária Missioneira; Usos e Funções da Escultura Religiosa no Período Colonial; Iconografia de Devoções Jesuítas; Missões na Província do Paraguai. Inventários de Imaginária Colonial.

CURITIBA PELA ICONOGRAFIA DE SUA PADROEIRA

Khæe Lhucas Ferreira Pereira²⁰
khaelucas@hotmail.com

RESUMO:

Nosso trabalho consiste numa leitura hermenêutica sobre a história de Curitiba distinguindo quatro fases da composição do município como correspondentes às quatro iconografias de sua padroeira. Apresentamos o percurso do desenvolvimento urbano a partir da análise histórica da imaginária de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais como ilustração simbólica de cada recorte de tempo, mas, sobretudo, como ícone inspirador na configuração das fases da vida social. Assim, propomos como objetivo dessa pesquisa que o sentimento da devoção mariana expressado na estética religiosa de cada período influenciou nos rumos da cidade, desde a sua origem à atualidade. Dos primórdios à atual configuração urbana, definimos como método de análise quatro fases de desenvolvimento da composição do município de Curitiba que estão simbolicamente ilustradas pelas quatro imagens de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais: a primeira imagem (1648), de traços renascentistas e em terracota, à origem da expedição lusitana, à ocupação indígena, à capelinha de taipa, à firmação dos alicerces institucionais e à fundação da cidade; a segunda (1721), lusitana com estética rococó, ao desenvolvimento dos padrões de urbanidade, à matriz avantajada, à conquista da emancipação política do estado do Paraná, ao ciclo da erva-mate, ao período imperial no país; a terceira (1889), de origem alemã e entalhada em madeira de cedro, à imponente catedral neogótica, à imigração diversificada, à modernidade do regime republicano, à elegância da *Belle Époque*, à fundação da Universidade do Paraná, ao avante econômico; a quarta (1993), em bronze sobre um obelisco votivo, à sedimentação da identidade curitibana, à valorização das culturas étnicas dos imigrantes, à estética metropolitana reconhecida mundialmente nos padrões inteligentes de urbanismo e cidadania. A figura de Nossa Senhora da Luz, desde seus olhos pertinentes demarcando para si o planalto de Curitiba, conforme a lenda da fundação da cidade (MACEDO, 2016, p. 43), à sua mão direita estendida em acolhida maternal no alto de uma coluna erguida no aniversário de trezentos anos do município, é para os curitibanos uma imagem inspiradora. A memória transmitida atesta que os olhos da Virgem Maria definiram o destino da cidade, sendo ela a protagonista de sua fundação (DOMIT, 2015, p.70). Trata-se desde o início de uma figura religiosa que exerceu força nos rumos da configuração urbana e social (BOFF, 2006, p. 281), de modo que a representação mariana da padroeira, em seus quatro exemplares, é um elemento orientador para se compreender a formação da identidade de Curitiba.

PALAVRAS-CHAVE: Curitiba. História. Iconografia. Padroeira

²⁰ Doutor em Filosofia, UFPR - em andamento (2021), Pesquisa: o belo em Santo Agostinho, Especialista em Patrimônio, Arquitetura, Conservação e Restauro, UTFPR - em andamento 2021 Pesquisa: patrimônio histórico de Curitiba. Mestrado em Filosofia, UFPR (2021) Pesquisa: o problema do mal e o livre-arbítrio em Santo Agostinho. Bacharel em Teologia, Studium Theologicum de Curitiba - Pontifícia Universidade Lateranense de Roma (2020), Licenciatura em Filosofia, UFPR (2015), Bacharel em Filosofia, UFPR (2015)

FESTA DOS PASSOS: a prática devocional à Paixão de Cristo e às Dores de Maria nas cidades de Ouro Preto e Mariana, Minas Gerais

Vanessa Taveira de Souza²¹
vanessaarquitetarestauradora@gmail.com
Stael de Alvarenga Pereira Costa²²
sapc@ufmg.br

RESUMO:

Nesta publicação demonstramos o andamento da pesquisa de doutorado, que tem como objetivo valorizar e preservar parte da cultura mineira. Descrevemos os exercícios de fé praticados em algumas cidades de Minas Gerais, durante o período da Quaresma e Semana Santa. Selecionamos como representantes para essa investigação os cultos devocionais mais antigos à Paixão de Cristo e as Dores de Maria existentes em Ouro Preto e Mariana. Esses foram fundados pelos católicos no período colonial, especificamente no século XVIII, a partir da veneração do Senhor dos Passos e de Nossa Senhora das Dores. As Irmandades dos Passos de Vila Rica (1715) e Vila do Carmo (1720), foram responsáveis pela inserção dessas imagens nos retábulos laterais das suas primeiras matrizes. Essas imagens retabulares são retiradas pelos irmãos²³ dos templos durante as Vias Sacras Externas, ainda na contemporaneidade, para essa prática religiosa. Nas procissões da Festa dos Passos as esculturas também fazem paradas nos Passos de Rua²⁴ presentes no meio urbano, onde são feitos: orações, cantos litúrgicos e lembranças das cenas referentes a Jesus Cristo e a Virgem Maria. Dentro dos Passos há retábulos, pinturas e esculturas, conforme tradição regional, que os ornamentam. As duas festas religiosas centenárias foram vivenciadas e registradas, em 2022, nas cidades de Ouro Preto e Mariana. Assim como, analisadas as suas dinâmicas evolutivas ao longo dos anos e adaptações a pandemia da COVID-19, em 2020 e 2021. A metodologia aplicada para esse estudo foi a consulta documental das fontes primárias e referenciais bibliográficos, análise iconográfica e técnica do patrimônio cultural associada aos registros *in loco*. Como resultados, esperamos divulgar e preservar a Festa dos Passos em Minas Gerais e seus elementos de cultura material e imaterial, além de aprofundar o seu entendimento.

PALAVRAS-CHAVE: Passos de Rua. Paixão de Cristo. Dores de Maria. Procissão. Minas Gerais

²¹ Doutoranda em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (EAU-UFMG), Mestre em Artes (EBA-UFMG), Conservadora e Restauradora de Bens Culturais Móveis (UFMG) e arquiteta e urbanista (PUCMINAS). Integrante dos grupos de pesquisa Imagem e Preservação e Laboratório da Paisagem do CNPQ.

²² Professora Titular da Escola de Arquitetura da UFMG, Doutora em Estruturas Ambientais Urbanas (FAUUSP), Mestre em Urban Design (OXFORD POLYTECHNIC), Arquiteta e urbanista pela (EAU-UFMG). Coordenadora dos grupos de pesquisa Desenho Ambiental e Laboratório da Paisagem do CNPQ.

²³ As irmandades dos Passos de Vila Rica e Vila do Carmo foram extintas, logo, as suas finalidades ainda são realizadas por outras associações de irmãos destas mesmas localidades, como por exemplo, a Irmandade do Santíssimo Sacramento, no caso de Ouro Preto.

²⁴ O termo “Passos de Rua” foi utilizado pela autora Justiniano (2016) para designar as pequenas capelas dispostas pelas ruas nas comemorações da Quaresma e Semana Santa. Por esse termo representar a mesma devoção religiosa aqui estudada, ele foi também adotado nesta pesquisa.

TECNOLOGIAS 3D EMPREGADAS NA
RESTAURAÇÃO DE UMA COROA DE PRATA FRATURADA
PERTENCENTE AO MUSEU DE ARTE SACRA DE OURO PRETO, MINAS GERAIS

Maria Luiza Seixas de Souza e Silva²⁵
mluizaseixas@gmail.com

RESUMO:

Muitos objetos metálicos se encontram em reservas técnicas como consequência da impossibilidade de uso ou exposição em função de fraturas sofridas ou fragilização estrutural. Atualmente, essas peças são restauradas por três processos que podem ser prejudiciais: a junção com resina epóxi que é um material que pode sofrer deterioração e perda de propriedades comprometendo o objeto estruturalmente (Sideridou *et al.*, 2015); a junção mecânica com rebite causa um dano permanente por ser necessário furar a obra para o encaixe dos elementos de fixação; os processos térmicos podem comprometer a integridade e aparência da obra porque as Zonas Termo Afetadas (ZTA) podem abalar regiões que tenham uma composição e ponto de fusão diferentes ao restante da peça fragilizando sua estrutura (Innocenti *et al.*, 2003). Esse novo processo de restauração de acervo metálico fraturado usa peças de encaixe prototipadas, se beneficiando da precisão formal e dimensional só alcançadas por meio das tecnologias de fabricação 3D. A coroa de prata, fraturada em dois lugares, recebeu três peças de encaixe. A modelagem das peças foi feita no programa CAD Rhinoceros 4.0 a partir das imagens em JPEG das regiões fraturadas e ajustadas na escala 1x1. A definição do design das peças objetivou proporcionar a máxima eficiência estrutural com o mínimo contato bi metálico. O sistema de prototipagem SLA (*Stereolithography Apparatus*) é o mais indicado para produzir peças com alta precisão formal e dimensional porque as constrói em camadas de 0,025 mm de espessura (Chua *et al.*, 2010). No total, foram utilizadas 0,98ml de resina foto curável. A resina utilizada é própria para processo de fundição por cera perdida por conter 20% de nano partículas de cera em sua composição, conforme informação do fabricante. Foram feitas análises químicas elementares qualitativas e quantitativas *in-situ* usando EDXRF da marca Innov-X Alpha. Para assegurar a compatibilidade entre os metais envolvidos, as ligas das peças de encaixe têm caráter anódico ou protetivo em relação ao metal original. Para tanto, foi usada para a fundição dos encaixes uma liga menos nobre contendo 80% em peso de prata e 20% em peso de cobre. A produção por prototipagem rápida de peças de encaixe com geometria apurada possibilitou a reintegração da coroa e sua estabilização sem causar danos à sua superfície. Esse método inédito de restauração de acervo metálico respeita aos princípios da Ciência da Conservação e restauração porque o procedimento é retratável, utiliza peças datadas, feitas com liga mecânica e visualmente compatível e com caráter protetivo ou anódico em relação ao metal original.

PALAVRAS CHAVE: Restauração, acervo metálico, modelagem 3D, prototipagem rápida, Fluorescência de raios X

²⁵ Doutoranda no Departamento de Conservação e Restauração CECOR - UFMG onde pesquisa sobre processos corrosivos em ligas de prata e de cobre, tecnologias digitais, fotogrametria, escaneamento 3D, modelagem 3D e prototipagem rápida aplicadas à reintegração de acervos metálicos. Mestre em Engenharia de Materiais pela REDEMAT (UFOP/UEMG) (2015-2017) tendo se concentrado na pesquisa de processos de fabricação e de degradação de acervo histórico de prata, os processos corrosivos e de fragilização que levam à fratura dos objetos. Propôs um novo método de restauração de acervos metálicos fraturados com a utilização de tecnologias 3D. Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (1989). Atua na indústria joalheira nas áreas de criação e concepção de protótipos como designer e modelista de matrizes na fabricação de joias.

DUAS PINTURAS DE ALÉCIO GUINÉ, UM PINTOR SINGULAR NO SERTÃO
PAULISTA DO SÉCULO XIXMyriam Salomão²⁶
myriamsalomao@usp.br**RESUMO:**

Entre o final do século XIX e o primeiro quartel do século XX, período das grandes imigrações europeias, surgem no Brasil as primeiras oficinas de imagens devocionais implantadas por imigrantes. Abandonando o antigo sistema de organização das antigas corporações de ofícios, estas oficinas são precursoras de uma industrialização de imagens devocionais onde o estilo, modo de produção e comercialização destas obras foram influenciados pela grande importação de imagens devocionais industrializadas em cartão romano policromado da parisiense Maison Raffl e em madeira policromada da portuense Casa Estrella, comercializadas através de estabelecimentos como a Casa Sucena, localizada no Rio de Janeiro e da importação de imagens devocionais alemãs do Instituto Artístico de Munich de propriedade do escultor Franz Xaver Rietzler e representado pelo pintor Thomas Georg Driendl no Rio de Janeiro. A então capital brasileira, Rio de Janeiro, ainda contará com as primeiras oficinas de propriedade da própria Casa Sucena e da Casa A Luneta de Ouro, que a partir de data ainda incerta, produzirão imagens de gesso. Na capital paulista em 1893 será inaugurada a oficina do imigrante italiano Marino Del Favero, e em 1915 serão fundadas na cidade de Caxias do Sul, RS, o Atelier Zambelli, do imigrante Michelangelo Zambelli e em Porto Alegre as oficinas de Pedro Roehe & Algayer e na década de 1920 o estabelecimento do alemão Henrique Rüdiger. Todas estas as oficinas produzirão imagens de madeira, cartão romano, cartão pedra, gesso e cimento segundo modelos originais de seus escultores bem como modelos importados da Europa em estilo *saint-sulpice*. A pesquisa se dá através da análise de bibliografia existente sobre a família Zambelli e entrevistas com seus antigos funcionários e inventários de obras realizados pela Secretaria de Cultura da Prefeitura de Caxias do Sul, mas principalmente através de fontes primárias da Hemeroteca Digital Brasileira, como reportagens de visitas aos ateliers publicados nos periódicos da época, análise das fotografias das vitrines, exposições e espaços de trabalho das referidas oficinas, e de publicidades e catálogos comerciais ilustrados veiculados por elas. Outra importante fonte de pesquisa é o acervo físico de modelos e moldes do Memorial Zambelli. Estas análises permitiram comparar o modelo de produção das oficinas brasileiras com aquele das casas europeias, bem como permitiram conhecer os materiais e a tecnologia de fundição do gesso utilizada na época e analisar os conceitos de cópia e reprodução para a confecção de imagens devocionais no período da *Belle Époque* brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Oficina. Industrialização. Gesso. Cópia. Reprodução

²⁶ Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP na qual desenvolve pesquisa sobre a pintura religiosa dos séculos XVII até metade do XIX no estado de São Paulo. Mestre em Artes (2002) pelo Instituto de Artes - UNESP e licenciada em Música (1986) e Artes Plásticas (1988) pela mesma instituição. É professora no curso de Design da Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil. Desenvolve pesquisas em História da Arte Brasileira, principalmente nos seguintes temas: cultura visual, patrimônio cultural, Barroco e Rococó no Brasil, pintura paulista dos séculos XVII ao XIX e poéticas visuais. Possui diversos artigos apresentados e publicados em eventos nacionais e internacionais sobre a pintura paulista.

O INVENTÁRIO DOS BENS CULTURAIS DA ARQUIDIOCESE DO RIO DE JANEIRO:
legado e principais iconografias encontradas na zona oeste carioca

Rafael Azevedo Fontenelle Gomes²⁷
o.raffael@gmail.com

RESUMO:

O presente trabalho objetiva arrolar, identificar e analisar as principais iconografias das imagens devocionais encontradas na primeira etapa do Inventário dos Bens Culturais da Arquidiocese do Rio de Janeiro – Vicariatos Oeste e Santa Cruz, projeto que venho acompanhando enquanto museólogo colaborador da ARQ-RIO e sua Comissão de Patrimônio Cultural. Neste ensejo, até o momento já foram catalogados os acervos dos bairros de Magalhães Bastos, Realengo, Padre Miguel, Bangu, Santíssimo, Campo Grande, Vargem Grande, Santa Cruz, Sepetiba e adjacências. Nestes locais, afastados das cidades, a vida rural era demarcada pelos distritos e arraiais, povoados por fazendeiros, religiosos, a vasta população escravizada e os trabalhadores livres. São também os berços dos distritos e cidades além da capital, onde – desde tempos remotos e com todas as idiosincrasias subjacentes – nossos antepassados rezavam e depositavam suas esperanças nos santos entronizados nos altares das igrejas e capelinhas que hoje compõem o patrimônio histórico e cultural das periferias do Rio de Janeiro. Para além de abordarmos e exortarmos a importância de ações congêneres de inventariação, mormente quando permitem a redescoberta da historicidade e fruição da memória de bairros e regiões periféricas, muitas vezes negligenciadas pelas instâncias do poder público, este trabalho pretende ilustrar seus resultados através da análise iconográfica dos principais exemplares catalogados. Com tal metodologia, acreditamos ser possível traçar um perfil devocional da Zona Oeste Carioca desde o período colonial até a contemporaneidade, espaço onde outrora tanto as ordens religiosas, com destaque para os Jesuítas e Beneditinos, quanto a Igreja secular, com as sedes de freguesias e capelas privadas (algumas delas curadas), atuaram e se estabeleceram. Como o material arrolado e a análise aqui elaborada são – em muitos aspectos – pouco abordados pelas academias, pesquisadores e especialistas em escultura devocional, mais que apresentar conclusões definitivas é mister traçar paralelos com a iconografia de outras regiões pertinentes e análogas. Será apresentado material de catalogação constante em portal com banco de dados feito para a finalidade do projeto em epígrafe, que reúne diversas fotografias; especificações estilísticas, iconográficas e ornamentais; estado de conservação; condição de segurança; materiais e técnicas; dimensões etc.

PALAVRAS-CHAVE: Escultura devocional. Iconografia. Inventário. Patrimônio cultural. Zona oeste carioca

²⁷ Doutorando e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e graduado em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Colaborador da Comissão Episcopal Pastoral para Cultura e Educação da CNBB (mandato 2020-2023). Concursado do Iphan (admissão: 2006), foi ainda Diretor de Bens Móveis e Integrados do Inepac entre 2009 e 2015. Pesquisador em museologia, história da arquitetura, arte sacra fluminense e memória da Baixada Fluminense. Professor de Imaginária Brasileira, Novas Tecnologias em Museus, Plano Museológico, História da Arte e Arquitetura.

A VISÃO DE SÃO FRANCISCO DO ALTAR-MOR DA IGREJA DE
SÃO FRANCISCO DE SALVADORMaria Helena Ochi Flexor²⁸
mhoflexor@gmail.com**RESUMO:**

Entre 1926 e 1930 a Igreja do Convento de São Francisco de Salvador passou por reformas parciais, especialmente para torná-la mais iluminada. Essa reforma, levada a efeito pelo guardião Frei Philotheo Stepmam, recém-eleito, com esmolas de fieis, complementadas pelo Governador do Estado, Francisco Marques de Góes Calmon e pelo recém-empossado Presidente da República, Washington Luis Pereira de Souza. Visa-se apontar as reformas da Capela mor, na qual, - além da abertura de um óculo central no teto -, também foram abertas as tribunas na parte superior, nas paredes nos corredores do primeiro andar, permitindo a iluminação necessária. As talhas foram substituídas, mas os frades escolheram o estilo rococó, para manter a harmonia com o estilo barroco do conjunto da Igreja. O altar-mor também sofreu intervenções. Até então, segundo as exigências do Concílio de Trento (1545-1563) o cimo do trono, - então com quatro degraus -, ficava reservado à exposição do Santíssimo Sacramento e, acima do sacrário devia estar, necessariamente, a imagem de Cristo Crucificado, em grandes dimensões. Essa imagem foi substituída pelo conjunto d'A visão de São Francisco, - presente do conselheiro Francisco da Silva Pedreira para a Igreja -, que foi obra de Pedro Ferreira, mestre de obra e escultor, pouco conhecido, foco desta comunicação. O objetivo é dar a conhecer esse escultor, que se submeteu a um concurso, apresentando o protótipo da sua proposta e que foi escolhido pelos frades, principalmente, por ser um artista baiano e santamarense. Pelo fato de ser mestre de obras, não era aceito entre os artistas de sua época, com exceção de Mário Cravo Júnior, que foi seu discípulo e crítico. O texto se baseia em consultas a recortes de jornais de época, entrevista com familiares, especialmente com uma de suas filhas, - que mantém a guarda do protótipo -, algumas fotos das demais obras, algumas de grandes proporções feitas para cidades baianas e São Paulo, figuras para túmulos do Cemitério do Campo Santo, e bustos de pessoas de sua amizade. A bibliografia é muito escassa, devido ao preconceito contra o mestre de obras e por ter tendência neoclássica, - classificado como santeiro -, embora fosse um estudioso e admirador das obras do pintor espanhol, Bartolomé Esteban Murillo, cuja obra serviu de inspiração para "A visão de São Francisco". Além de escultor, encarnava e restaurava imagens e mesmo pinturas.

PALAVRAS-CHAVE: Escultor Pedro Ferreira. Obra: A visão de São Francisco. Capela Mor da Igreja de São Francisco

²⁸ Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Professora Emérita da UFBA. Ministrou aulas de História da Arte e Metodologia da Pesquisa, na Escola de Belas Arte e Faculdade de Arquitetura na Graduação e Pós-Graduação da UFBA. Foi professora da UESB, da UEFS, da UNIME, da UNIFACS e da UCSal (entre 1965 e 2019). Tem várias publicações sobre História da Arte Sacra e História do Urbanismo do século XVIII. Recebeu o Prêmio Sérgio Millet da Associação Brasileira de Crítico de Arte (2008) e o 4o Prêmio Clarival do Prado Valladares (2009) É Cidadã Soteropolitana (2008) e Cidadã Baiana (2018-2019)

CRUZEIRO DE MARTÍRIO EM MINAS GERAIS:
simbologias da paixãoDaniela Cristina Ayala Lacerda²⁹
cruzeirosdemartirios@gmail.com**RESUMO:**

Cruz é uma haste atravessada por outra, quase no alto, com um braço para cada lado, como se vê nos crucifixos, onde padeceu Jesus, então o crucifixo é a imagem do Cristo crucificado. E o cruzeiro é uma grande cruz que se arvora nos adros das igrejas (BLUTEAU, p. 350, 351, 352).

Segundo Flexor, as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia que reproduzem as normas do Concílio de Trento estabelecem uma hierarquia de devoções e a cruz, a imagem do Cristo Senhor Nosso e todos os mistérios da paixão tinham um enorme valor simbólico. No caso do “cruzeiro de martírio”, não temos o Cristo representado, mas temos presentes os instrumentos da crucificação ou símbolos que remetem a paixão de Jesus Cristo no Calvário.

O objetivo deste estudo é analisar os cruzeiros de martírio em Minas Gerais estabelecendo aqueles mais emblemáticos e os principais símbolos e valores dentro dessa sociedade cultura devocional. A metodologia usada teve início com a pesquisa nos inventários institucionais, para em seguida fazer a documentação e análise *in loco* dos 17 cruzeiros selecionados como recorte para o estudo. Após o levantamento, foi realizado a análise dos resultados através de planilhas comparativas. Justificamos esta pesquisa diante da invisibilidade desses objetos, com total ausência de referências na arte sacra no estado. Os cruzeiros dos conventos franciscanos das ordens primeiras litorâneas no Brasil, feitos em pedra, são conhecidos por sua grandiosidade e sua presença marcante em frente às suas igrejas. Especificamente falando de Minas Gerais onde as ordens primeiras foram proibidas, não temos tamanha suntuosidade, no entanto, em sua simplicidade destacamos os “cruzeiros de martírios”, erguidos na proximidade de igrejas e capelas, como demonstração da devoção popular e de como a representação da Paixão de Cristo destacou-se nos séculos XVIII e XIX, atingindo as classes sociais menos favorecidas, cujo sofrimento de Cristo despertava sentimentos piedosos. Como resultados até o momento encontramos estes cruzeiros com predominância junto às igrejas de Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora das Mercês. Ao todo foram apontados 47 símbolos diferentes nos cruzeiros e destacamos os mais recorrentes: cálice, coroa de espinhos, cravos, dados, escada, galo, lança, martelo, pano branco, placa (INRI), torquês, túnica e vara com esponja. Os cruzeiros de martírio feitos em madeira, material menos nobre e com sua preservação ameaçada, são pouco investigados e merecem urgentemente sua valorização como patrimônio de esfera regional, importante por seus valores identitários em Minas Gerais.

PALAVRAS-CHAVES: Cruzeiro de martírio. Cristo. Calvário, Iconografia. Simbologia

²⁹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – linha de pesquisa Preservação do Patrimônio Cultural, Especialista em História da Arte Sacra (FDLM), Especialista em Gestão e Conservação do Patrimônio Cultural (IFMG-Campus Ouro Preto), Arquiteta e Urbanista (PUC-MG) e Técnica em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (FAOP).

IFIGÊNIA DA ABISSÍNIA, DEVOÇÃO DOS CARMELITAS:
esculturas e modelos iconográficos no Brasil entre os séculos XVIII e XIX

Fábio Mendes Zarattini³⁰
fzarattinirestauero@gmail.com

RESUMO:

Este artigo aponta as versões hagiográficas típicas das fontes orais acerca da emblemática figura de Ifigênia, a religiosa preta, de suposta origem nobre e etíope. Santa por aclamação popular, e tida como ideal de virtudes, foi exaltada e difundida pelos carmelitas. Suas imagens devocionais em madeira policromada são evidenciadas no Brasil no período entre os séculos XVIII e XIX. Tida como protetora dos lares, advogada contra os incêndios e os perigos do fogo, tem origens enigmáticas entrelaçadas com o evangelista São Mateus em seu batismo e conversão ao cristianismo. Seu culto foi registrado nos finais da Idade Média nas obras hagiográficas *Legenda Áurea*, *Flors Santorum* e a partir de publicações do eloquente carmelita Frei José Pereira de Santana um expoente difusor de sua representação. As imagens em madeira policromada relativas a princesa Ifigênia adquiriram expressividade em Cádiz, na região espanhola da Andaluzia, se propagaram por Portugal, Américas e finalmente no Brasil. A abundante produção escultórica utilizada na catequese dos pretos de ascendência africana, atingiu o ápice no período de atuação das irmandades do Rosário dos Pretos, que a tinham como padroeira em seus templos e capelas, em diversificadas técnicas de manufatura e modelos. Como reflexo de apuro técnico, estas esculturas estão impregnadas de simbologias, valores e metáforas acerca da vida social e religiosa. A presente investigação debate possíveis influências, os desdobramentos e reapropriações desta veneração no momento em que se buscava a conversão de novos católicos de origem africana no universo colonial. A metodologia empregada, utilizou-se de revisão teórico-prática no exame e compreensão dessas esculturas devocionais com admirável valor material, imaterial e identitário. As obras selecionadas são representativas de variadas tipologias de fatura e modelos iconográficos. No processo, além da revisão de literatura, foram realizadas visitas *in loco* e documentação por imagem, de modo a contemplar a prática analítica da valiosa produção. A cultura de temática preta, presença basilar no patrimônio cultural brasileiro e seus acervos de relevância histórica, buscam reacender o debate, e a interpretação das relações sociais e políticas entre a igreja, os impérios ibéricos e o povo africano subjugado, vitimado pela escravidão e diáspora correntes daquele período.

PALAVRAS-CHAVE: Escultura devocional. Madeira policromada. Devoção preta carmelita. Santa Ifigênia

³⁰ Pós-Graduação em Artes, Linha de Preservação do Patrimônio Cultural, Doutorado, bolsista Capes (em andamento) e Mestrado em Artes (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Escola de Belas Artes – Programa de Pós Graduação em Artes (2020); Conservador-restaurador de Bens Culturais (Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG); Membro do Grupo de Pesquisa: Imagem e Preservação-CNPq (desde 2018); Membro e secretário do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira- CEIB (desde 2017). Desde 2017 participa como Editor OJS da Imagem Brasileira, periódico do Ceib.

NOSSA SENHORA DA PENHA DE FRANÇA:
variações iconográficas e sobreposição de invocações no barroco brasileiro

Leonardo Caetano de Almeida³¹
lcal0804@gmail.com

RESUMO:

O culto a Nossa Senhora da Penha de França chegou ao Brasil ainda no século XVI. A capital paulista, assim, dispõe de um dos exemplares escultóricos seiscentistas da Virgem da Penha mais notáveis, com policromia e simbolismos peculiares. A partir dessa escultura, estabelecemos um estudo comparativo iconográfico-iconológico com outros exemplares da estatuaria da Virgem da Penha que nos permitem constatar uma série de variações iconográficas surgidas do processo de circulação dessa imaginária. Nesse sentido, as imagens da Penha das cidades de Votorantim e Arujá, exemplares da imaginária paulista constituída em terracota, respectivamente nos séculos XVII e XIX, representam Maria e o Cristo infante com gestual, postura e volumetria bastante semelhantes a determinadas esculturas barrocas em barro cozido de outras invocações marianas, tais como Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora dos Prazeres ou, simplesmente, Nossa Senhora com o Menino. Algumas destas, inclusive, decorrem da produção de Frei Agostinho de Jesus e Frei Agostinho da Piedade, compondo parte do acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo. Particularmente, a Virgem de Votorantim, hoje desaparecida, era dotada de um elemento comum às efigies da Senhora da Conceição: a Lua crescente sob os pés de Maria. E isso nos remete à questão da policromia da indumentária de algumas outras imagens da Penha, com vestes, basicamente, em vermelho, azul e dourado – cores tipicamente empregadas nas representações da Imaculada que circularam no contexto luso-brasileiro por séculos. Um exemplar que ilustra esse caso é a imagem da Penha que se venera no Distrito de Vitoriano Veloso (Bichinho), em Prados – MG. Desse modo, empreendemos um diálogo pertinente com outras imagens da Virgem da Penha do Maneirismo e Barroco portugueses, com panejamentos igualmente policromados, as quais evidenciam uma narrativa político-religiosa ecoada da proclamação da Senhora da Conceição como padroeira do Reino de Portugal. Ora, nosso objetivo, enfim, é a aproximação das imagens paulistas e mineiras da Virgem da Penha a esculturas marianas de outros títulos, permitindo-nos a constatação de uma espécie de sobreposição de invocações de Maria, isto é, uma recorrência ou ausência de elementos iconográficos singulares – sejam gestos, atributos, símbolos ou cores – que deixam sutilmente de ser “exclusivos” de alguns títulos de Nossa Senhora e, dotados de um discurso estético persuasivo e intencional, perpassam as mais variadas imagens da Virgem com o Menino Jesus.

PALAVRAS-CHAVE: Nossa Senhora da Penha. Iconografia. Títulos Marianos

³¹ Mestrando em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Graduado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC – SP) e em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC). Atuou como professor da rede particular de ensino e hoje trabalha como desenhista de arte sacra, tendo desenvolvido diversos projetos para paróquias e para a Academia Marial de Aparecida, da qual é associado.

O DIVINO ADVOGADO:

São Roque e as epidemias e doenças no Brasil do século XIX

Ana Cláudia Vasconcelos Magalhães³²

acvmagalhaes@yahoo.com.br

Maria Regina Emery Quites³³

mariareginaemery@yahoo.com.br

RESUMO:

No universo da imaginária devocional alguns santos são historicamente invocados durante epidemias e surtos contagiosos devido à associação que se faz deles com milagres de cura e livramento. É sabido que a morte e as doenças foram promotoras de devoções e que, em situações de emergência, as populações tanto fortaleceram quanto ampliaram o seu repertório devocional, destacando-se, nesse campo, o culto a São Roque de Montpellier que na Europa e no Brasil, foi um forte intercessor entre pessoas afligidas pelas enfermidades do corpo e que buscavam na fé o alívio para suas dores. Nessa perspectiva, a comunicação proposta tem como objetivo apresentar e discutir esse santo francês, ligado à espiritualidade franciscana por ser membro da Ordem Terceira, e que tem sido invocado em ocasiões extremas quando a morte aparece como ameaça iminente, como no caso da epidemia do *Cholera Morbus* que atingiu o Brasil em meados do século XIX. A devoção a São Roque foi estimulada nessa época, especialmente pela ação das poderosas Ordens Terceiras de São Francisco, presentes nas cidades de Salvador/BA e de Recife/PE. Destaque-se também que o santo foi objeto de um dos famosos sermões do Padre Antônio Vieira, proferido em 1642, em Lisboa, no qual, sua condição de “divino advogado” é ressaltada, assim como o fato de ser um santo cultuado pela Companhia de Jesus. Assim, o artigo trará da hagiografia cristã o São Roque intercessor buscado nas epidemias; da iconografia trará os elementos simbólicos que o identificam; da historiografia identificará as celebrações e demais atos de piedade realizados em sua honra.

PALAVRAS-CHAVE: Epidemias. Santos. Devoções. Imaginária. Iconografia

³² Doutorado e Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas; Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, pela Universidade Federal de Minas Gerais, e em Arte e Cultura Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto; Graduada em Arquitetura e Urbanismo e em História, pela Universidade Federal de Alagoas. Foi professora substituta na Universidade Federal de Alagoas, professora no Centro de Estudos Superiores de Maceió - CESMAC, e na Universidade Tiradentes - UNIT. Trabalhou na Secretaria de Cultural do Estado de Alagoas. Como autônoma, restaurou, entre outras obras relevantes de acervos particulares e institucionais, todo o acervo de imaginária sacra do antigo Convento de Santa Maria Madalena, hoje Museu de Arte Sacra de Marechal Deodoro, AL. Atualmente é servidora pública federal, atuando como Conservadora/Restauradora de bens culturais móveis no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em Brasília/DF.

³³ Pós-doutoramento pela Universidade de São Paulo- USP, (2016), doutorado pela Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP (2006). Especialização em Conservação Restauração de Bens Culturais (1990) Especialização em Cultura e Arte Barroca (1991) e Mestrado(1997) no Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Artes Plásticas- bacharelado e licenciatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (1985) Professora associada do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes e do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis- CECOR. Foi Coordenadora do Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes- UFMG de 2008 a 2011, em sua implantação. Atua no Programa de Pós Graduação da Escola de Belas Artes e possui várias pesquisas e publicações na área de Conservação Restauração de Esculturas. É vice-presidente do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira- CEIB.

DEVOÇÃO A NOSSA SENHORA DE LORETO:

a Igreja Matriz de Santa Rita, no Rio de Janeiro e a igreja do Loreto, em Lisboa

Thamires de Lourenzo de Avelar e Silva³⁴
thamires@avelar.net.br

RESUMO:

O presente trabalho busca comparar as Imagens de Nossa Senhora de Loreto presentes na Igreja de Santa Rita (Rio de Janeiro) e na Igreja do Loreto, em Lisboa. A primeira, datada do século XVIII e de influência portuguesa, e a segunda, datada do século XVII. E, considerando as duas como importante fonte de devoção Mariana, pretendo compará-las, demonstrando seus pontos em comum. Estou investigando também a trajetória das Imagens, seus autores e pretendo apresentar os resultados obtidos até o Congresso. Como metodologia, cito o uso de hemerotecas, arquivos, artigos, visitas à Igreja Matriz de Santa Rita e busca nos sites das Igrejas. No momento a pesquisa ainda está em execução, mas o que pôde ser observado até então é que a Igreja que se localiza em Lisboa, de acordo com Serrão (2018), em 1755, sofre um terremoto e é destruída e, conforme o autor explica: "Só a terceira igreja, com as obras realizadas após 1785, teve melhor sorte. Nesta, guardam-se, por exemplo, obras de Pedro Alexandrino de Carvalho, de Joaquim Manuel da Rocha e de Cyrillo Volkmar Machado, mas a verdade é que algo ainda remanesce das fases mais antigas, apesar das irreparáveis perdas que a confraria italiana sofreu ao longo do seu historial"(SERRÃO,2018).

Além de Vitor Serrão, pretendo utilizar Teresa Leonor M.Vale (2018), que afirma " (...) a escultura barroca italiana na Igreja do Loreto de Lisboa é devido à uma segunda geração de protagonistas, activa já na centúria de Setecentos" (p. 99) e Nunziatella Alessandrini (2015), para embasar minha pesquisa sobre a Igreja do Loreto e sobre a comunidade italiana em Lisboa no século XVII. Já para discutir a Iconografia na Igreja Católica e a Iconografia Mariana, utilizarei Scomparin (2017). Para embasar minha pesquisa acerca à Igreja de Santa Rita, utilizarei Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de & Justiano, Fátima (2008). No tocante à similaridades vistas entre as duas esculturas (presentes nos altares), existem na caracterização de seu manto, representado com tonalidades escuras e motivos florais dourados. Porém, se diferenciam no tom utilizado para a pele da santa, na presença de anjos à seus pés e seu coroaumento.

PALAVRAS-CHAVE: Iconografia. Rio de Janeiro. Lisboa. Nossa Senhora de Loreto

³⁴ Bacharel em Museologia pela UNIRIO, durante a graduação fui voluntária no Projeto Igrejas Históricas no Rio de Janeiro: descobrindo e revelando seus acervos, e pesquisei sobre Nossa Senhora de Loreto desde a graduação.

SÃO FRANCISCO NO SUDESTE DO BRASIL:
um estudo iconográfico das imagens retabulares

Renata da Silva Palheiros³⁵
repalheiros@yahoo.com.br

RESUMO:

Este trabalho tem como objeto o estudo das iconografias de São Francisco, mais particularmente aquelas presentes nas igrejas dos séculos XVII e XVIII nos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Através da identificação das iconografias de São Francisco que ocupam os retábulos-mores e colaterais dessas igrejas, foi possível obter um panorama de como essas iconografias eram utilizadas e quais predominavam nas igrejas das ordens primeiras e nas igrejas das ordens terceiras. O levantamento realizado contemplou a análise de 27 igrejas e capelas franciscanas (conventuais, ordens terceiras, confrarias e paroquial) desses três estados, dentro da Custódia da Imaculada Conceição, criada em 1659, identificando o uso das imagens de São Francisco nos retábulos-mores e colaterais. Foram encontradas referências à presença da imaginária de São Francisco segundo esses critérios em vinte igrejas e capelas. Este estudo permitiu uma série de análises, como por exemplo a definição de relevância de determinadas iconográficas em detrimento de outras, seja numericamente ou através do local posicionado a imagem; a troca de influências estilísticas e temáticas entre igrejas; a predileção de temas de acordo com a região; uma distinção de uso iconográfico entre ordens primeiras e terceiras. Esses resultados estão organizados em infográficos e tabelas, de modo não apenas a compilar dados, mas a servir de fonte de informação para pesquisas futuras e de outros. Dentre esses resultados, é possível destacar que das onze igrejas de ordem primeira estudadas, a imagem de São Francisco ocupa o nicho central principal apenas em duas, pois as igrejas, embora franciscanas, possuem outra devoção principal, como Nossa Senhora ou Santo Antônio. Dentre as treze igrejas e capelas da ordem terceira e duas confrarias, São Francisco é a imagem principal em oito delas, sendo as demais sempre presentes no retábulo-mor, nunca no colateral. A partir das iconografias encontradas pode-se estabelecer uma ordem de relevância (definida tanto pela quantidade quanto pela localização), de onde destacam-se a Estigmatização de São Francisco (São Francisco e o Cristo Seráfico), São Francisco das Chagas, São Francisco Penitente. É interessante observar e analisar esses dados tanto do ponto de vista regional (cada estado), quanto a relação entre eles, o mesmo se aplicando para a esfera da ordem primeira e ordens terceiras. Esse cruzamento de informações gerou uma rica análise com a qual se espera contribuir com futuras pesquisas e estudos sobre esculturas devocionais do período colonial.

PALAVRAS-CHAVE: São Francisco. Imaginária retabular. Iconografia. Brasil Colonial

³⁵ Mestranda em História e Crítica da Arte (PPGAV-UFRJ), especialista em História da Arte Sacra (FSBRJ), bacharel em Comunicação Social-Cinema (UFF). Graduada em Comunicação Social/Cinema (UFF). Autora do livro "A Produção Cinematográfica - Seu Processo de Execução", como professora de produção cinematográfica se destaca com o uso de jogos na educação, integrando o grupo de pesquisa multidisciplinar Ludus Magisterium. Há 20 anos atua na área audiovisual como produtora e editora de cinema, vídeo e televisão e festivais de cinema, design gráfico e ilustração. Nos últimos sete anos vem se dedicando à pesquisa de História da Arte Sacra e à Conservação e Restauração de imaginária e pintura. Sua pesquisa tem foco na iconografia franciscana luso-brasileira e na retabulística colonial.

CONVENTOS FRANCISCANOS COMO CASAS DO MUNDO:
trocas culturais expressas na talha e pintura de exemplares históricos do Brasil

Maria Angélica da Silva³⁶
masufal@gmail.com

RESUMO:

Esta proposta tem como objetivo analisar obras de arte que se encontram em conventos franciscanos históricos do Brasil. Em geral, eles são reconhecidos por suas icônicas obras barrocas, mas acredita-se que são passíveis de ser submetidos a outras garimpagens capazes de revelar aspectos de convivalidades de diversas culturas que se estabeleceram naquele contexto e que afloraram na arquitetura e obras de arte destes conventos. A metodologia se vale do recurso a fontes primárias textuais e iconográficas, mas ressaltando as visitas de campo, quando foram submetidos a uma observação criteriosa. Embora a análise se concentre nos exemplares brasileiros, foi importante a visita a conventos em outras partes do mundo, com destaque aos situados em Portugal, Espanha e Itália, considerando sobretudo que é próprio da Ordem Franciscana a itinerância, explicando portanto a sua condição de promover movimentos e encontros por todas as partes do globo. A pesquisa não teve a ambição de tirar a maior parte dos artistas do anonimato, meta necessária e difícil, mas apesar de não identificar o nomes, as próprias obras declaram, na sua fatura, a sua importância e como ativaram, por exemplo, de forma muito diversa, inúmeras memórias para compor o material escultórico de adros, como povoaram com anjos morenos os tetos das igrejas, além de muitas outras demarcações materiais e históricas que se pode encontrar nestas casas originárias do período colonial. Dar-se-á maior ênfase aos detalhes iconográficos nos quais se evidencia com maior clareza estas trocas e misturas culturais, expressas pelo campo fecundo de linhas, cores, figurações, luzes e sombras. O trabalho é um desdobramento de uma investigação maior realizada pelo autor desta proposta e seu grupo de pesquisa, que já se estende por mais de 20 anos, buscando abordar aspectos menos usuais da arquitetura e arte franciscanas históricas brasileiras.

PALAVRAS-CHAVE: Conventos franciscanos. Pintura e escultura. Trocas culturais. Iconografia

³⁶ Fez estágio de pós-doutoramento na Universidade de Évora, Portugal (2006) e em Bolonha (2019) com bolsa de professor visitante da CAPES. Professora titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Formou-se em arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais, com mestrado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense/Architectural Association School, Londres). É pesquisadora há cerca de vinte anos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico (CNPq) e consultora ad hoc de várias universidades e instituições de pesquisa do Brasil e internacionais. Foi avaliadora do Prêmio Capes de Teses, participou da comissão Qualis Livros 2016 e da Comissão de Avaliação Trienal da Pós-graduação em 2017. Suas áreas de investigação são: história urbana, história da arquitetura, iconografia, patrimônio material e intangível, design de produtos culturais e franciscanismo. É líder do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem desde 1998. Com feição interdisciplinar é constituído por cerca de vinte membros e aborda as áreas de arquitetura, urbanismo, história, design, antropologia e outras.

RESTAURAÇÃO DE UMA ESCULTURA EM CHUMBO E MADEIRA POLICROMADA
REPRESENTANDO NOSSO SENHOR DO BONFIM,
DE AMARANTINA, OURO PRETO/MG

Luís Otávio Neto³⁷
luisotavioneto47@gmail.com
Luana Marina Santos³⁸

RESUMO:

A escultura do Cristo crucificado representando o Senhor do Bonfim é uma imagem de vulto faturada em chumbo policromado e dourado e madeira policromada, datada presumivelmente dos finais do século XIX. Concebida em três blocos principais: cruz e base em madeira entalhada e a figura humana, o Cristo, em chumbo fundido. A técnica empregada na fatura do Cristo é conhecida como fundição de cera perdida, a policromia em ambos os suportes possui as camadas de selagem, base de preparação e pintura, no perizônio do Cristo há também a aplicação de folha de ouro. Sobre o estado de conservação, a cruz e a base da escultura apresentavam rachaduras, mais acentuadas na parte frontal, e perfurações provenientes de ataque de insetos xilófagos, na haste vertical havia uma perfuração próxima a região dos pés do Cristo. No Cristo havia uma ruptura entre o braço esquerdo e o ombro, fixada por parafina. Na camada pictórica haviam desprendimentos, craquelamentos e áreas de perda da policromia, era possível observar através das lacunas a corrosão do metal do suporte. Foi proposto para a restauração da escultura: a fixação da policromia; higienização mecânica e química; imunização preventiva; consolidação do suporte e da policromia; obturação do suporte em madeira; reestruturação do suporte em chumbo; nivelamento das lacunas; aplicação de verniz de saturação; reintegração cromática; aplicação do verniz final. Os critérios adotados consideraram as teorias contemporâneas da restauração, no que diz respeito à materialidade da escultura, e também ao conjunto de valores que concernem a sua imaterialidade. Os procedimentos mais desafiadores e criteriosos foram a reestruturação do suporte de chumbo e a reintegração cromática. Diante dos danos do suporte de chumbo, sua reestruturação e consolidação foram utilizados materiais com características mecânicas, físicas e químicas compatíveis com o suporte, garantindo como resultado final, a estabilidade física, estética e histórica, proporcionando maior preservação da obra. Todos os procedimentos realizados foram previamente testados, pesquisados e discutidos entre os profissionais envolvidos, e tiveram o principal objetivo alcançado: o restabelecimento da integridade estética e dos valores históricos e sociais, proporcionando a ela uma maior durabilidade para que gerações futuras possam apreciar e continuar com a sua finalidade de devoção. Por tanto, os métodos aplicados buscaram preservar e garantir a sua originalidade e seguiu os princípios regidos pela profissão do conservador e restaurador bem como o uso das técnicas e materiais utilizados que são reversíveis, contribuindo assim para a preservação e conservação do patrimônio cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Escultura em chumbo e madeira policromada. Nosso Senhor do Bonfim.
Consevação-restauração

³⁷ Bacharel em Museologia e Técnico em Conservação e Restauo de Bens Móveis e Integrados. Atuação em preservação do patrimônio histórico e artístico. Possui experiências profissional na área de atendimento e execução de projetos sócio culturais. (2022). Especialização em Gestão e Conservação do Patrimônio Cultural. Instituto Federal de Minas Gerais de Ouro Preto, IFMG/OP, Ouro Preto/MG, Brasil. (2020), Curso técnico em Conservação e Restauração de Bens Móveis. Fundação de Arte de Ouro Preto, FAOP, Ouro Preto/MG, Brasil.

³⁸ Mestranda do programa de pós-graduação em ambiente construído e patrimônio sustentável, Escola de Arquitetura, UFMG, tecnóloga em Conservação e Restauo pelo IFMG, Campus Ouro Preto, técnica em conservação e restauração pela FAOP. Professora do curso técnico em Conservação e Restauração da FAOP.

OS LIMITES DA REINTEGRAÇÃO PICTÓRICA DAS VESTES DE UMA ESCULTURA EM MADEIRA POLICROMADA DO SÉC. XVIII

Vitória Moisés Faria³⁹
vtmoises@yahoo.com

RESUMO:

Uma obra de arte possui aspectos históricos, estilísticos, iconográficos, simbólicos, geográficos e construtivos. Ela também pode ter função social, como é o caso das esculturas devocionais. Assim, o estudo preliminar da obra, o diagnóstico de conservação e adequada documentação são ações essenciais para garantir sua preservação, além de serem fundamentais para a sustentação de qualquer intervenção ética, proporcionando o amplo acesso dos objetos culturais pelas gerações futuras. O projeto visa a fundamentação, através de pesquisa bibliográfica, discussões teóricas e análise de exames não invasivos de documentação científica por imagem, de uma proposta de reintegração pictórica da imagem de São Camilo de Lélis, a fim de reestabelecer sua unidade, promovendo uma apresentação estética mais adequada. Trata-se de uma escultura em madeira policromada com douramento, de dimensões 72 x 28,5 x 24 cm, pesando 9,50 kg. Não tem origem nem autor identificados, porém tem como datação provável a primeira metade do séc. XVIII, pois tem como procedência a Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, em Raposos, Minas Gerais. Para o estudo retomaremos algumas premissas da restauração, como a mínima intervenção, a autenticidade e a retratabilidade, conceitos como apresentação estética e reintegração cromática também serão discutidos, contextualizando esses critérios com os limites da intervenção na obra estudada. Foram realizadas imagens com fluorescência de luz UV, reflectografia de infravermelho, canais RGB e de vapor de sódio, a fim de que as formas dos motivos ornamentais das vestes da escultura pudessem ser enxergadas, já que a imagem passou por uma intervenção inadequada que produziu muitos ruídos, de qualidade inferior, tanto em relação aos materiais quanto às técnicas, quando comparada à policromia original. Os resultados dos exames de documentação fotográfica se mostraram insuficientes. Consequentemente, as tomadas de decisão envolveram o uso da aquarela para fechar as lacunas, com o objetivo de evidenciar as formas, trabalhando o fundo da peça. O uso de solvente se fez necessário, utilizado principalmente na purpurina que estava cobrindo as folhas de ouro, acarretando em um resultado satisfatório. A técnica escolhida como a mais adequada foi a mimética, por conta da extensão e complexidade das lacunas. Por fim, é importante pontuar que a ação específica de reintegração, assim como qualquer ação de um conservador-restaurador sobre um objeto cultural, implica em uma compreensão e interpretação críticas das obras do passado, sendo fundamental destacar que as ações de restauração devem ser feitas respeitando os limites das lacunas, priorizando a autenticidade do objeto artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Reintegração pictórica. Documentação fotográfica. Reintegração mimética

³⁹ Graduanda em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais – Escola de Belas Artes – UFMG (7o período), Iniciação Científica no Laboratório de Estudos Antárticos em Ciências Humanas. LEACH – FAFICH – UFMG (2020).

IMAGEM COMO REPRESENTAÇÃO MATERIAL DO SAGRADO:
história, conflitos e religiosidadeClaudio Adão Santos Vitorio⁴⁰
claudioacontab@hotmail.com**RESUMO:**

Considerando as discussões a respeito do uso das imagens remontarem períodos antigos dentro da filosofia e teologia, o presente estudo tem como objetivo trazer a reflexão sobre o estatuto da imagem religiosa nos primórdios da Igreja Católica. Bem como observar as narrativas do contexto histórico de sua inserção e os conflitos religiosos gerados pelas autoridades eclesiástica da época. Para tal procedeu-se à análise dos textos de vários autores especialistas no assunto, além de verificar o teor das atas dos Concílios Ecumênicos que propuseram as bases de relação cultural e artística do universo religioso, gerando o conteúdo dos debates teológicos, além de orientar o rumo da conceituação da arte sacra, como base da expressão universal dos desígnios divinos aos quais as imagens se propõem a expressar. E como resultado constatou-se as questões inerentes a legitimidade do uso das imagens pela Igreja, tais como a possibilidade de representação do invisível, a veneração das expressões artísticas denominadas de Arte Sacra e, por conseguinte, a iconoclastia que foi o conflito de uma longa jornada na tentativa de impedir a idolatria por parte dos fiéis. A pesquisa considera que as imagens exercem o papel importante na instrução dos cristãos ao fixar em suas memórias as narrativas bíblicas e os exemplos de Cristo, de Maria, dos Anjos e dos Santos. Uma vez que as determinações quanto ao uso e a função das mesmas passaram por inúmeras justificativas em momentos diversos da história da Igreja cuja permanência se mostrou relevante na manutenção da fé e na conversão dos fiéis. E de acordo com as admoestações empreendidas, conclui-se que as imagens ao serem admitidas pela Igreja Católica, deverão ser utilizadas no fiel cumprimento de sua missão enquanto canal de manifestação da fé, no momento em que elas são consideradas mera criação artística que traz à lembrança e a importância religiosa da pessoa representada.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Igreja. Cristianismo. Imagens. Iconoclastia

⁴⁰ Mestre em Diversidade e Inclusão pela Universidade Federal Fluminense – RJ. Mestre em Diversidade e Inclusão pela Universidade Federal Fluminense – UFF (2015); Especialização em História da Arte Sacra - Faculdade São Bento do Rio de Janeiro - FSB (2020); Especialização Docência do Ensino Superior - Universidade Cândido Mendes - UCAM (2012); Licenciatura em Letras - Português / Literaturas pela Universidade Salgado de Oliveira - UNIVERSO (2011); Graduação em Comunicação Social - Jornalismo - Faculdades Integradas Hélio Alonso - FACHA (2010).

MATERIALIZAÇÕES DO BARROCO E ROCOCÓ GOIANO NA IGREJA DE NOSSO SENHOR DO BONFIM EM PIRENÓPOLIS, GOIÁS

Leliane Macedo de Souza⁴¹

lelianesouza@gmail.com

Dra Lia Sipaúba P. Brusadin⁴²

liabusadin@gmail.com

RESUMO:

Desde o início do estabelecimento do Império Português no além-mar, as igrejas desempenham papel central no que se refere às questões políticas, econômicas, sociais e culturais. No Brasil colônia, na região das minas de Nossa Senhora do Rosário de Meia Ponte, atual Pirenópolis (GO), a religião e poder fundamentaram-se como um incontornável vetor de expansão colonial local durante o século XVIII, sobretudo configurando o imaginário e a imaginária do longínquo barroco do sertão goiano. Este estudo tem como objetivo explorar características do barroco goiano presentes nos interiores, retábulos e suas imaginárias sacras, alocados na igreja setecentista Nosso Senhor do Bonfim em Pirenópolis. Recorreu-se à pesquisa bibliográfica em História da Arte e Iconografia (PANOFISKY, 2007), na investigação *in loco* do Inventário de Bens Móveis e Integrados do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IBMI/IPHAN), e a realização de registros fotográficos. Esta metodologia é imprescindível para estabelecer criteriosamente os significados conceituais de uma obra de arte e uma via fundamental para acesso do seu conteúdo artístico, formal, histórico-cultural e seu imaginário simbólico (BRUSADIN, 2016). Segundo Lima (2018), os templos goianos do século XVIII são edificações simples e sem adornos externos e o refinamento maior reservava-se para o interior das igrejas, em que as características do barroco colonial brasileiro se fazem particularmente nítidas em sua inclinação para as formulações mais próximas ao rococó. Morfologicamente, esta igreja ampara-se na exploração de potências pictóricas: não apenas o retábulo-mor retira sua força retórica do azul esverdeado, como os dois retábulos laterais recorrem ao ilusionismo do *trompe l'œil* para simular a tridimensionalidade da talha. A imagem que entroniza o retábulo-mor, o Senhor do Bonfim como Cristo Crucificado Morto (1755) é em madeira policromada de tamanho natural. Em vez do usual “pano de boca”, é ocultada com uma pintura do Senhor do Bonfim, sobre uma porta de duas folhas de madeira (JAYME, 2002). Este estudo buscou dar visibilidade e situar o barroco goiano, que se encontra fora do eixo hegemônico de pesquisa nordeste-sudeste, enquanto representante de uma arte sacra conectada a elementos artísticos-culturais locais e globais, integrantes da mentalidade colonial barroca em Goiás.

PALAVRAS-CHAVE: Barroco e Rococó Goiano. Igreja de Nosso Senhor do Bonfim. Conservação-Restauração

⁴¹ Pós-graduanda em MA História da Arte – PUC Minas Gerais. Mestrado em Ciências da Saúde pela Universidade de Brasília (2008). Cirurgiã-Dentista. Graduação em Odontologia pela Universidade de Brasília (1986). Discente da Pós-Graduação "lato sensu" em MA História da Arte promovido pelo Instituto de Educação continuada da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, PUC Minas.

⁴² Orientadora Professora de História da Arte, PUC Minas. Doutora em Artes, Preservação do patrimônio cultural (2019) e Mestra em Artes, Arte e tecnologia da imagem (2014) Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em Cultura e Arte Barroca (2013) pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Bacharela em História (2008) pela Universidade Estadual Paulista de Franca (UNESP). Técnica em Conservação e Restauro de Bens Culturais (2010), (FAOP). Pós-doutoranda em História da Arte no School of Arts & Art History da University of Florida (UF-EUA).

Convento de Santo Antônio

End: Largo da Carioca, s/n - Centro, Rio de Janeiro, RJ

Frei Roger Brunório (OFM)

Museu Sacro Franciscano (Ordem Terceira)

Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência

End: Rua da Carioca, 5 - Centro, Rio de Janeiro, RJ

Mediadores:

Janaina Ayres (Museóloga),
Rejane Oliveira dos Santos (Restauradora)

Igreja São Francisco de Paula

End: Largo São Francisco de Paula, s/n - Centro, Rio de Janeiro, RJ

Mediadora:

Rejane Oliveira dos Santos (Restauradora)

Museu Arquidiocesano de Arte Sacra

(MAAS-RJ / Catedral Metropolitana de São Sebastião do Rio de Janeiro,

End: Avenida República do Chile, 245 - Centro, Rio de Janeiro, RJ

Mediadores:

Marli Martins (Museóloga); e
Ana Cristina Azevedo (Especialista em Arte Sacra)

Mosteiro de São Bento

End: Rua Dom Gerardo, 68 - Centro, Rio de Janeiro, RJ

Mediador:

Dom Mauro Fragoso, OSB (Diretor de Patrimônio do Mosteiro de São Bento)

Nossa Senhora da Cabeça:



Nossa Sra. da Cabeça,
Igreja de N. Sra. do Carmo,
Antiga Sé, RJ, capital, Brasil

Escultura do séc. XVIII,
em madeira policromada e dourada,
coroas em Prata

Foto: Márcia Valéria T. Rosa

ORIGEM DA DEVOÇÃO

A “Virgen de la Cabeza” é uma invocação venerada na Basílica de Nossa Senhora da Cabeça, Andújar, Jaén, Espanha, e segundo a tradição oral, a Virgem teria aparecido na Serra de Andújar na madrugada de 11 a 12 de agosto de 1227 a um pastor do vilarejo de Colomera. Ela é a padroeira de Andújar por bula do Papa São Pio X em 18 de março de 1909 e da diocese de Jaén por bula do Papa João XXIII em 27 de novembro de 1959.

O soldado das cruzadas de nome Juan Alonso de Rivas, que havia perdido um braço na guerra contra os mulçumanos, havia se tornado pastor de ovelhas e devoto de Nossa Senhora. No dia 12 de agosto de 1227, Juan teria tido uma visão de Nossa Senhora, que pedia a ela que construísse um templo. Como primeiro milagre, Juan teve o braço, que havia sido mutilado na guerra, restaurado.

A CABEÇA COMO ATRIBUTO DE REPRESENTAÇÃO ICONOGRÁFICA

Na tradição, costa que um homem inocente tinha sido condenado à morte por decapitação na região de Andújar, e no momento quando todas as evidências pareciam ir contra ele, ele teria pedido a Nossa Senhora da Cabeça que o defendesse e não permitisse que sua cabeça fosse arrancada injustamente. Após ter sido levado até o local da execução e decapitação, um mensageiro real teria em suas mãos a prova da inocência do homem. O inocente teria sido prontamente libertado. A partir daí, passaram a representar a imagem da Virgem segurando uma cabeça em suas mãos e as pessoas passaram a lhe pedir proteção.



FONTE:

DAMAS, María Soledad Lázaro. **El tesoro de la Virgen de la Cabeza de Andújar. Una mirada a través del tiempo.** Boletín. Instituto de Estudios Giennenses, 2009, Julio-Diciembre, 101-136.

TERRA SANTA. **Santos e ícones Católicos: Significado e Simbolismo de Nossa Senhora da Cabeça,** Disponível em: <https://cruzterrasanta.com.br/significado-e-simbolismo-de-nossa-senhora-da-cabeça/22/103/> Acesso em setembro 2022

COMISSÃO ORGANIZADORA:

Márcia Valéria Teixeira Rosa

Professora da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO
Presidente do XII Congresso da Escultura Devocional – Rio de Janeiro 2022

Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho

Professora Emérita da Escola de Belas Artes/Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG
Presidente do Ceib

Maria Regina Emery Quites

Professora do Programa de PósGraduação em Artes/Escola de Belas Artes/EBA/UFMG
Vice-Presidente do Ceib

Agesilau Neiva Almada

Doutorando do Programa de Pós Graduação em Artes/EBA/UFMG
Secretário do Ceib

Fábio Mendes Zarattini

Doutorando do Programa de Pós Graduação em Artes/EBA/UFMG
Secretário do Ceib

Daniela Cristina Ayala Lacerda

Mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes/EBA, UFMG
Tesoureira do Ceib

Isis de Melo Molinari Antunes

Prof.a da Faculdade de Artes Visuais/Universidade Federal do Pará/UFPA
Tesoureira do Ceib

- Dra. Alessandra Rosado/UFMG/BR
Dr. Alex Fernandes Bohrer/IFMG/BR
Dra. Ana Claudia Vasconcelos/IPHAN/BR
Dra. Andréa Lacerda Bachettini/UFPel/BR
Dr. Aziz José de Oliveira Pedroza/UEMG/BR
Dr. Eduardo Manuel Alves Duarte/Universidade de Lisboa/PT
Dr. Eduardo Pires de Oliveira/PT/BR
Dra. Idanise Sant'ana Azevedo Hamoy/UFPA/BR
Dr. João Carlos Silveira Dannemann/UFBA/BR
Dr. José Manuel Alves Tedim/Universidade Portucalense/PT
Dra. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira/UNIRIO/BR
Dr. Percival Tirapeli/UNESP/BR
Dr. Túlio Vasconcelos Cordeiro de Almeida/UFBA/BR

PROMOÇÃO:



PATROCÍNIO:



APOIO:



XII Congresso da Escultura Devocional – Rio de Janeiro 2022

ceib
26 anos



<https://www.ceib.org.br>



<https://www.instagram.com/imagembrasileiraceib/>



<https://www.facebook.com/centrodeestudosdaimaginariabrasileira>



<https://www.youtube.com/channel/UCdGmM3weuStn6ok1dcdp2Xg>



<http://www.unirio.br/>



https://www.instagram.com/unirio_oficial/



<https://www.facebook.com/groups/145841668823120>



<https://www.youtube.com/c/UNIRIOcanal>

Inscrições

xiicongressointernacionalceib@gmail.com

