

BOLETIM DO CEIB

CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA

EDITORIAL

No dia 2 de setembro, houve a segunda Assembléia ordinária do CEIB no Museu Mineiro, de acordo com convocação feita pelo correio. Foi discutida a realização do I Congresso do CEIB, que deverá se realizar entre 22 e 24 de abril de 1998, na cidade histórica de Mariana, em Minas Gerais. Foram sugeridos nomes de pessoas de renome internacional para serem convidadas a proferirem conferências, tendo sido discutidos, também, outros tipos de atividades, como: comunicações, exposições, visitas, etc. Foi pequeno o número de participantes, devido à distância de residência de muitos sócios, mas os que compareceram estavam muitos animados com a idéia do congresso.

A Diretoria do CEIB conta com a colaboração de todos no planejamento e na organização do congresso. Aguardamos sugestões sobre atividades, nomes de convidados, etc.

A segunda parte da Assembléia constou de excelente conferência da professora Maria Beatriz de Mello e Souza, que voltou a pouco tempo da França, onde fez o doutorado em História da Arte. O tema da palestra foi o mesmo de sua tese: Iconografia da Imaculada Conceição no mundo Luso-brasileiro. Após a conferência houve animado debate, com a participação de todos os presentes.

Não deixe de participar do Primeiro Congresso do CEIB!



ESTILO E ATRIBUIÇÕES

Foto do autor



*Santa Catarina de Alexandria
Igreja de São João Evangelista
Tiradentes, MG*

MESTRE DA IGREJA DE SÃO JOÃO EVANGELISTA DE TIRADENTES

Olinto Rodrigues dos Santos Filho*

A igreja de São João Evangelista, em Tiradentes, teve sua construção arrastada durante toda a segunda metade do século XVIII, sendo aberta ao culto em fins do setecentos provavelmente. E é desta época que data o conjunto de imagens sacras deste templo que congregava a irmandade do orago, que era dos pardos, além das confrarias de Nossa Senhora das Dores e São Francisco de Assis, esta também dos pardos.

Trata-se de um calvário de grandes proporções (mais de 2 metros de altura) que ocupa o camarim do retábulo do altar-mor (crucifixo, Nossa Senhora e São João Evangelista); as imagens de Santa Cecília e Santa Catarina de Alexandria, nos nichos laterais; Nossa Senhora dos Remédios e Nossa Senhora das Dores dos altares colaterais; Nossa Senhora das Dores de roca para procissão e um crucifixo do altar-mor. As imagens de Nossa Senhora das Dores do altar colateral do evangelho e Nossa Senhora dos Remédios do altar correspondente, esta de roca, foram furtadas em 1994, tendo sido recuperado o busto de Nossa Senhora dos Remédios em 17 de março do presente ano. Este conjunto expressivo de imagens tem as mesmas características estilísticas e portanto saíram da mesma mão com toda certeza.

As figuras têm o corpo cheio com cintura alta, braços roliços, mãos com dedos longos embora bastante adiposas, e com articulações bem marcadas. Os rostos são no geral ovais, com fronte larga, nariz triangular com narinas recortadas, olhos pequenos e amendoados, sobrancelhas em linha pouco adequada, boca minúscula com lábios finos e o queixo em montículo bem pronunciado; o pescoço sempre curto e torneado. As cabeleiras são vastas em mechas de estrias grossas, caindo lateralmente e por vezes fazendo um topete sobre a fronte, como é o caso de São João Evangelista. Os pés são sempre colocados em ângulo bem aberto, distanciados. O drapejamento bastante exuberante contrasta com a ingenuidade das feições. Todas as vestes caem em pregas verticais na frente e formando ângulo nas costas, com uma ponta sempre à altura dos joelhos em dobra curta, numa tentativa de dinamizar a peça. As imagens têm um certo ar de delicadeza rococó, nada pesadas e sem a dramaticidade barroca. As três

santas menores: Cecília, Catarina e Nossa Senhora das Dores têm uma rica policromia a têmpera sobre o douramento total, com tratamento de esgrafito, punções nas barras e arremate em renda de linha enrijecida com cola e dourada. Sobre os fundos pontilhados, estriados ou em zigue-zague aparecem ramos de flores verde, vermelho e azul soltas aleatoriamente. As carnações são de um rosa muito carregado. Outro detalhe do panejamento existente nas peças é uma faixa de tecido retorcido, à maneira de cinto, com um laço na frente, descentralizado.

Os marmorizados das peanhas em tons vermelhos e amarelos são um tanto curiosos e de gosto popular. As duas imagens do calvário que são o Evangelista João e a Virgem têm os panejamentos em corte mais largos, os cabelos em mechas mais altas, devido à proporção exagerada das peças. A policromia neste caso é um tanto pobre, em tons chapados com reservas de ouro para os detalhes de losangos, estrelas ou flores. Os dois crucifixos têm as mesmas características das imagens vestidas, mas com musculatura pouco detalhada, pernas e tronco torneados e cheios, carnação muito rosada com poucas chagas e pouco ensangüentados. As duas imagens de roca: Nossa Senhora das Dores processional e Nossa Senhora dos Remédios têm a mesma expressão facial das demais peças, e os cabelos curtos e simplificados para serem cobertos com cabeleira natural. Nossa Senhora das Dores tem estrutura de seis ripas revestidas de tecido grosso, com pés esculpidos e calçados de sandálias, assim como eram os de Nossa Senhora dos Remédios, embora esta última tivesse as pernas semi-esculpidas e uma madeira ligando o busto à peanha.

Este conjunto de imagens tem certa semelhança com o conjunto de imagens dos Sete Passos da Paixão existente na Igreja Matriz, datado de 1793 e de autoria de um certo Antônio da Costa, santeiro que também é autor dos anjos trombeteiros dos órgãos da matriz, datados de 1788. Sobre as peças da igreja de São João Evangelista, até o momento não localizamos nenhuma

documentação que possa elucidar a autoria e data exatas.

* Olinto Rodrigues dos Santos filho é pesquisador de arte colonial brasileira.

ICONOGRAFIA

SÃO MIGUEL ARCANJO

Fátima Justiniano*



Foto da autora

São Miguel Arcanjo
Museu de Arte Sacra, RJ

Os anjos eram representados, na arte cristã, como homens jovens, sem asas, conforme os textos bíblicos. A partir do século V, eles começam a aparecer com asas, vestindo longas túnicas esvoaçantes em plena assimilação da Vitória da arte clássica, porém continuavam a ser representados, ainda sem asas nas cenas do Velho Testamento. E, é só no século IX, que as asas se fixaram definitivamente distinguindo-os mais facilmente dos seres humanos¹.

O escritor grego, Dionísio O Areopagita, possui um papel preponderante na história destes seres espirituais. Sua importância reside no fato de lhe serem atribuídos os primeiros escritos sobre os anjos. Segundo *São Justo* ele foi um dos principais juizes no Areópago (tribunal dos sábios de Atenas) e, sabe-se ainda, que foi convertido por São Paulo tornando-se o primeiro

Bispo de Atenas. No século V, encontraram-se sob o nome de Dionísio O Areopagita, algumas obras desconhecidas dos escritores dos quatro primeiros séculos da Igreja, que eram: 1) *A hierarquia celeste*; 2) *A hierarquia eclesiástica*; 3) *Os nomes divinos*; 4) *A teologia mística e dez cartas*². Os anjos são vistos no volume *A hierarquia celeste*, onde foram enumerados em nove ordens e agrupados em três cores: (I) **Serafins, Querubins e Tronos**; (II) **Postetades, Virtudes e Dominações**; (III) **Principados, Arcanjos e Anjos**. Destes, os mais representados na arte são os Querubins, Serafins, os Arcanjos Miguel, Gabriel e Rafael e os Anjos.

Os **arcanjões** pertencem a penúltima das ordens angelicais, são em número de sete e recebem sempre a incumbência de servir a Deus na Terra, na forma humana ou angelical. Por isso, a terminação de seus nomes é a sílaba EL, que, em hebreu, significa Deus³. São eles os seguintes: Miguel: similar a Deus (VICTORIOSUS); Gabriel: Deus é minha força (NUNCIUS); Rafael: medicina de Deus (MEDICUS); Uriel: a luz de Deus (FORTIS SOCIUS); Barachiel: o que olha para Deus (ADJUTOR); Jehudiel: a beleza de Deus (REMUNERATOR); Saltiel: a justiça de Deus (ORATOR). O Concílio de Latrão no ano de 746, limitou o culto no Ocidente aos três primeiros (Miguel, Rafael e Gabriel), considerando apócrifos os textos em que os outros são mencionados.

O culto ao Arcanjo São Miguel surgiu no oriente helenístico, onde foram edificadas os seus primeiros santuários. No Ocidente, somente no fim do século V, é que começou a ser cultuado no Monte Gárgano, em Apúlia, na Itália meridional, local de um dos seus milagres, conhecido como a "Lenda do Touro". Durante toda a Idade Média foi o lugar de peregrinação mais famoso da Itália, cuja bela paisagem, no meio de uma floresta, com o mar aos pés, na visão dos fiéis da época representava: "l'esprit de Dieu semblait planer sur les cimes, emplir les vastes horizons"⁴.

A partir do século XII, consagrou-se deste santuário o tipo iconográfico do São Miguel como: um jovem

representado de frente, com as duas asas abertas, vestindo uma túnica, e segurando com as duas mãos a lança na garganta do dragão, que está a seus pés. Ao longo dos séculos este tipo sofreu algumas modificações e no século XIV começou a apresentar-se vestido de guerreiro com armadura de época. Segundo Émile Mâle, este é um fato curioso, pois o São Miguel vestindo um armadura é visto pela primeira vez num Missal do *Duc de Berry* (por volta de 1380 ou 1390) e sua origem deveu-se à arte bizantina⁵.

Pergunta-se quando os artistas tiveram a idéia de associar São Miguel Arcanjo à cena do Juízo Final, acrescentando a uma de suas mãos a balança. Para Émile Mâle trata-se de uma herança do Egito antigo e da Índia primitiva, pois, estes povos costumavam pesar as virtudes e os pecados, no dia do julgamento dos mortos, nos pratos de uma balança. Portanto, esta assimilação do São Miguel com uma balança no dia do Juízo Final, não surgiu de um ensinamento formal da Igreja, mas sim da liberdade dos artistas. Desde os primeiros séculos do cristianismo o culto a São Miguel associou-se ao culto que os Galo-Romanos, ainda pagãos, rendiam a Mercúrio (Hermes em grego, divindade guia das almas no reino dos mortos, mediador entre a divindade e os homens). E assim São Miguel que já era o mensageiro dos céus, tornou-se, como Mercúrio, o condutor dos mortos. Este papel fúnebre é atestado pelas muitas capelas dos cemitérios que lhe são dedicadas e as muitas confrarias instituídas aos mortos que tomavam o nome de São Miguel e Almas. Ele, é portanto, também, o anjo da morte e é com este título que ele preside o Julgamento Final⁶.

Seus atributos mais comuns passaram a ser então: a lança (ou a espada), a balança, o escudo e, sob os pés, o demônio, que pode vir sob uma forma humana, de uma serpente ou de um dragão.

O culto a São Miguel Arcanjo, no Brasil colonial, foi sempre muito grande e forte, pois na função de condutor dos mortos, oferecia aos fiéis a possibilidade da vida eterna no Paraíso, fato constatado pela grande quantidade de irmandades de

São Miguel e Almas por aqui i n s t a l a d a s desde as primeiras vilas. Um outro fato que atesta a sua Popularidade foi o uso de mortalhas funerárias com a sua indumentária, Ewbank, viajante inglês do século XIX, descreve que na cidade do Rio de Janeiro, as crianças do sexo masculino e menores de dez anos, quando morriam, eram vestidas do santo anjo, uma vez que pela tradição elas viravam anjos logo após a morte. Ele descreve a mortalha do São Miguel, como compreendendo: ".uma túnica, uma pequena saia curta presa por um cinto, um capacete dourado (de papelão dourado) e apertadas botas vermelhas, com a mão direita apoiada sobre o punho de uma espada"⁷. Na cidade do Rio de Janeiro o tipo iconográfico consagrado ao São Miguel Arcanjo foi o do soldado segurando na mão direita a lança ou estandarte e na esquerda a balança, com pequenas diferenciações construtivas e decorativas. Desconheceu-se, portanto, o tipo iconográfico do anjo tendo aos pés o dragão, bastante típico de outras regiões do Brasil.

¹ OSBORNE, Harold. *The Oxford Companion to art*. Oxford: At the Clarendon Press, 1970, S/p.

² MICHAUD. *Biographie Universelle. Ancienne et Moderne*. Paris: Librairies Éditeurs, (1--). Tome Dixième, 435.

³ ELIADE, Mircea. *História das crenças e idéias religiosas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. Tomo I, vol. 1, p. 181.

⁴ MÂLE, Émile. *L'Art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e, du XVIII^e siècle*. Paris: Librairie Armand Colin, 1932, p.298.

⁵ MÂLE, Émile. *L'Art religieux de la fin du Moyen Age et sur ses surces d'inspiration*. Paris: Librairie Armand Colin, 1949, p.73.

⁶ MÂLE, Émile. *L'Art religieux du XIII^e siècle en France, Étude sur l'iconographie d'inspiration*. Paris: Librairie Armand Colin, 1948, p. 381, 382, e 383.

⁷ EWANK, apud, REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 120.

* Fátima Justiniano é Restauradora e mestrandia em História da Arte.

EVENTOS

IMAGINÁRIA MISSIONEIRA

Myriam Ribeiro de Oliveira



Tendo sido concluído recentemente o Inventário da Imaginária Missioneira, que identificou cerca de 500 imagens do estilo em igrejas, museus e coleções particulares do Rio Grande do Sul, foi promovido pela 12^a Coordenação Regional do IPHAN um Encontro sobre Imaginária Barroca Missioneira, com o duplo objetivo de apresentar os resultados do inventário e incentivar ações similares na Argentina, Paraguai e Uruguai que também possuem acervos deste tipo de imagens. Estima-se com efeito, que além das peças cadastradas no Brasil, onde estão localizados sete dos trinta povos que constituíam originalmente as famosas Missões dos Jesuítas dos Índios Guaranis, cerca de 1500 outras ainda se conservam nos demais países citados, justificando portanto uma ação conjunta no âmbito do Mercosul, para identificação e estudo deste extraordinário patrimônio escultórico.

No pequeno mas altamente sugestivo Museu das Missões, projetado por Lúcio Costa em 1940 no sítio da grandiosa ruína da igreja de São Miguel, 45 esculturas recolhidas na região oferecem ao visitante uma visão geral das características básicas da chamada "imaginária missioneira", facilmente reconhecíveis, apesar da diversidade de modelos e variações técnicas e estilísticas. A principal destas características é uma extraordinária força expressiva, aliada a um certo primitivismo, sugestão de

mão de obra indígena, com sua típica tendência à simplificação dos volumes e tratamento rudimentar dos panejamentos. As sessões técnicas do encontro, que ocorreram nos dias 19, 20 e 21 de maio, foram na própria sacristia da igreja de São Miguel, única parte do edifício que recebeu cobertura, por ocasião da última restauração pelo IPHAN, e incluiu palestras do argentino, Darko Sustersik e do brasileiro, Armino Trevisan, principais especialistas do tema da imaginária missioneira. Os interessados poderão obter maiores informações nas seguintes publicações destes autores: TREVISAN, Armino. A escultura dos sete povos, Porto Alegre, Editora Movimento, 1978. SUSTERSIK, Darko. La escultura en el Rio de la Plata durante el período colonial, in GUTIERREZ, Ramón (coord.). Pintura, Escultura y Artes Útiles en Iberoamérica, 1500-1825, Madrid, ed. Cátedra, 1995, pp.271-282.

ATENÇÃO! Anuidade



Não se esqueça de pagar sua anuidade do CEIB.
Para mantermos o nosso **Boletim do CEIB** e arcarmos com outras despesas, precisamos de sua colaboração. Como já foi dito em outros números, a anuidade poderá ser paga através de cheque nominal à Claudina Maria D. Moresi, 1ª Tesoureira do CEIB.
Sócio Titular: R\$50,00
Sócio Estudante: R\$25,00
Sócio Colaborador; R\$75,00

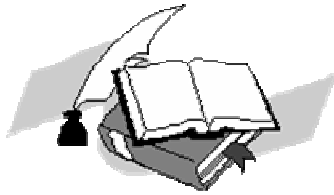
Endereço do CEIB

Ao enviar qualquer correspondência para o CEIB, não deixe de colocar
CEIB/EBA/UFGM
e-mail: ceib@eba.ufmg.br

Artigos para publicação

Estaremos sempre prontos a publicar artigos sobre a imaginária brasileira. Se for possível, envie o seu texto em disquete de três polegadas e meia,

em Word for Windows 6.0 teclando "Enter" apenas uma vez para mudança de parágrafo e acompanha de uma cópia escrita. Isto facilitará bastante o nosso trabalho.



Correspondências

Recebemos carta do sócio Arley Andriolo cumprimentando pela criação do CEIB com a seguinte sugestão: "Gostaria de propor a discussão sobre a amplitude do objeto de estudos do CEIB. (...) penso no problema de não se incluir na definição a palavra iconologia, termo indicado no Boletim nº 1".

CEIB: Agradecemos a colaboração do Arley e, para seu conhecimento e de outros sócios, transcrevemos a parte do Estatuto do CEIB, tal como ficou aprovado na última reunião: "**Art. 2º** O centro de estudos da imaginária brasileira tem como objetivos:

- reunir os estudiosos da imaginária brasileira e de assuntos correlatos, como a pintura e a talha;
- estimular o desenvolvimento de estudos e pesquisas sobre as imagens brasileiras e sua conservação;
- promover o intercâmbio com instituições afins;
- divulgar os resultados desses estudos no Brasil e no exterior".

Acreditamos que assim estão bem abrangentes os objetivos do CEIB não fazendo exceção para a iconologia.



Roubo de Imagens

Lamentamos ter de informar, novamente o roubo de preciosas imagens e de outros objetos, desta vez em Minas Gerais.

No dia 21 de julho foram roubadas da igreja de Nossa Senhora do Rosário da cidade de Piranga, cinco imagens em madeira policromada, sendo duas atribuídas ao Mestre de Piranga: São Benedito, Santa

Efigênia, Cristo Ressuscitado, Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora Menina, parte de um grupo escultórico representando a Sant'Ana Mestra.

De acordo com informações transmitidas ao CEIB por Mônica Massara, responsável pelo Inventário de Bens Móveis do IPHAN em Minas Gerais.

Na madrugada do dia 5 de agosto foram furtadas também, da igreja de Sant'Ana de Inhaí, distrito de Diamantina, as seguintes imagens: Santana Mestra, São Joaquim, São José de Botas, Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora da Conceição (duas). Além dessas imagens, os ladrões levaram também dois crucifixos, uma naveta, custódia, cálice, patena, resplendor, turíbulo e cortador de hóstia.

Todas as peças de Inhaí eram tombadas pelo IPHAN e constam no Inventário todos os detalhes sobre elas, o que facilitará muito sua identificação. Infelizmente, até o momento da redação deste número do **Boletim do CEIB** não havia notícias sobre o paradeiro dessas peças.

Informações mais detalhadas sobre as peças de Piranga no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais IEPHA -Tel.: (031) 273.6909
Sobre as peças de Inhaí contatar Mônica Massara no IPHAN - MG. Tel.: (031) 2268311

CEIB

Presidente: Myriam R. de Oliveira
Vice-presidente: Beatriz Coelho
1ª Secretária: Moema N. Queiroz
2ª Secretária: Carolina Ma. P. Nardi
1ª Tesoureira: Claudina Ma. D. Moresi
2ª Tesoureira: Ma Regina E. Quites

BOLETIM

Projeto gráfico, arte e editoração:
Beatriz Coelho
Apoio:
Tatiana L. Costa Santos Melo
Jeaneth Xavier de Araújo

Tiragem: 300 exemplares
Periodicidade: quadrimestral