

BOLETIM DO CEIB

CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA

EDITORIAL

Com grande prazer informamos que o Centro de Estudos da Imaginária Brasileira - CEIB, completou 1 ano de sua criação no dia 29 de outubro passado. Já conta com 95 sócios entre Titulares, Estudantes e Colaboradores. Muitos destes, entretanto, ainda não estão com sua anuidade em dia.

Continuamos a enviar o Boletim do CEIB para outras instituições e pessoas da área, esperando que elas também se tornem associadas. Fichas de inscrição podem ser solicitadas pelo telefone; (031)499.5377.

Durante este primeiro ano realizamos três palestras, (Myriam Ribeiro de Oliveira: *Notas de uma Viagem a Goa*; Beatriz Coelho: *Francisco Vieira Servas: Escultor de Imagens*; Ma. Beatriz de Mello e Souza: *A Iconografia da Imaculada Conceição no Mundo Luso-Brasileiro*), publicamos 4 números do Boletim (dezembro, março, junho e outubro) e estamos organizando nosso primeiro congresso.

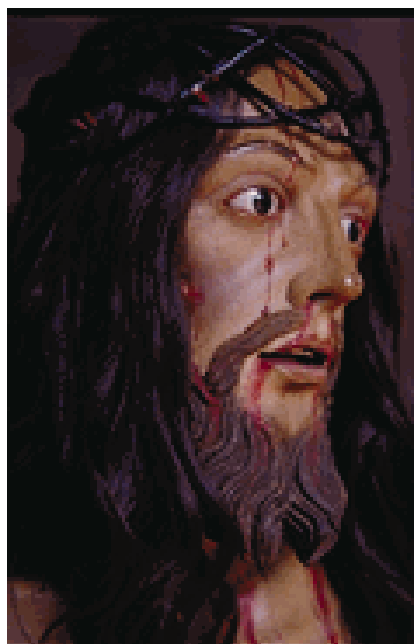
Em janeiro próximo deveremos registrar o CEIB como Associação para que assim possa gozar de uma situação legal.

Em reunião da diretoria em outubro, ficou decidido que o 1º Congresso do CEIB, previsto para realizar-se em Mariana em abril de 1998 deveria ser adiado para agosto. Assim teríamos mais tempo para obter os recursos necessários à sua realização. Esperamos ter boas novas sobre o evento para comunicarmos no Boletim que sairá em março.

A Diretoria do CEIB deseja a todos os seus associados, amigos, colaboradores e familiares um Natal muito feliz e um 1998 cheio de alegrias e realizações!

A IMAGINÁRIA PROCESSIONAL EM MINAS GERAIS E SUA CONSERVAÇÃO

Ma. Regina Emery Quites*



*Senhor dos Passos
Matriz de Santo Antônio -
Santa Bárbara -MG*

O trabalho de conservação/restauração exige do profissional habilitado um conhecimento profundo da obra de arte a ser tratada. Este conhecimento faz parte de uma metodologia essencial de trabalho que é fundamental para definir problemas conceituais e técnicos de uma obra, solucionando-os de forma criteriosa e segura.

A Imaginária Processional utilizada na Semana Santa em Minas Gerais constitui-se como um bem cultural material e imaterial ao mesmo tempo, visto que desempenha sua função desde o século XVIII até os dias de hoje. São esculturas de grande valor artístico, histórico, sociocultural e religioso e a

preservação deste acervo está diretamente ligada à preservação das tradições religiosas e da identidade cultural do povo mineiro. Classificamos estas esculturas nas seguintes categorias: Imagens Articuladas, Imagens de Vestir e Imagens de Roca. Estas denominações foram definidas de acordo com o seu sistema de construção em relação às suas vestimentas. Todas estas categorias possuem articulações, que servem para mudar a representação iconográfica da escultura e facilitar o ato de vestir.

As articulações estão presentes, em geral, nos ombros e cotovelos, podendo ocorrer também nos punhos, joelhos e área pélvica. Elas mostram um alto nível de elaboração, com vários modelos identificados, demonstrando eficiência, conhecimento técnico e criatividade para a função pretendida.

Temos como exemplo de Imagem Articulada o Cristo Morto que participa das cerimônias de crucificação, do descendimento da cruz e da procissão do enterro na sexta-feira da Paixão. A articulação nos ombros permite que a imagem possa ser utilizada de braços abertos (pregado à cruz), semi-abertos (descendimento da cruz) e fechados (dentro do esquife para a procissão do enterro). A articulação é sempre coberta por couro policromado pois estas imagens não possuem vestes. Os cabelos podem ser esculpidos e policromados.

As Imagens de Vestir e as Imagens de Roca também possuem articulações, porém ficam escondidas sob as vestes. Estas duas categorias geralmente possuem perucas de

cabelos naturais e vestes feitas em tecido. A diferença entre estas duas categorias está na forma como a escultura foi construída, tendo a Imagem de Vestir o corpo definido *anatômicamente*, porém simplificado, e a Imagem de Roca possui ripas de madeira em substituição a partes do corpo, geralmente os membros inferiores.

As esculturas processionais englobam em sua concepção original talha articulada, policromia específica (de acordo com cada categoria), vestes e perucas naturais e acessórios como andor, esquife, cruz e outros elementos que são utilizados nas procissões e encenações da tradicional Semana Santa em Minas Gerais, sendo estes elementos muito importantes para a verdadeira compreensão destas categorias.

A imaginária processional foi concebida para receber vestes. Portanto, ela deve estar sempre vestida e bem cuidada pelos responsáveis das igrejas, museus e demais instituições que mantêm esta imaginária sob sua guarda. O que não invalida a possibilidade de, por exemplo, um museu mostrar a sua bem executada técnica construtiva, através de exposições de caráter didático.

Estas categorias escultóricas são importantes, principalmente devido ao seu caráter de obra de arte de culto e participativa. Elas existiram e existem plenamente quando exercem sua função processional, presente nas encenações, procissões e no contato direto com seus fiéis. A função social e religiosa desempenhada por esta imaginária desde o século XVIII até os dias de hoje é um valor primordial e incontestável pois esta é sua concepção original.

Quanto à preservação deste acervo, não podemos considerar esta imaginária como objetos individuais fora de seu contexto e despojados de sua funcionalidade, ou utilidade para a qual foram criados, isto significaria tirar o seu mérito, reduzi-los a meras curiosidades, perdendo assim sua informação histórica.

Esta imaginária tem sua função social e religiosa definida nos

dias de hoje, e é junto a seus fiéis, nas ruas, durante as procissões, à luz de velas, que se dá o seu real reconhecimento. Sendo assim, é importante questionarmos sobre sua conservação e restauração e sobre o respeito e cuidado que o profissional deve ter ao lidar com a imaginária de culto.

Quanto ao estado de conservação da imaginária processional estudada, observamos geralmente os mesmos problemas, determinados principalmente por sua utilização nos cerimoniais religiosos, quando o manuseio inadequado pode levar às principais deteriorações.

As articulações geralmente apresentam-se emperradas, sem movimento, quebradas, sem o couro policromado originalmente existente nas Imagens Articuladas. Em geral, este couro foi substituído por outros materiais em intervenções inadequadas.

A restauração pode devolver resistência às suas partes estruturais, e movimento às articulações, respeitando sua originalidade e resgatando sua funcionalidade. Esta escultura foi criada com este objetivo e deve continuar exercendo esta função.

É inconcebível e não cabe aos conservadores transformar a imagem processional em uma peça de museu, descaracterizando o objetivo principal para o qual ela foi criada. O papel do conservador/ restaurador é o da sensibilização e conscientização das comunidades para a preservação integral deste patrimônio, remetendo ao presente e ao futuro o valor da identidade sociocultural e religiosa das Minas Gerais. Enfatizamos que o trabalho de conservação/restauração ganha um caráter mais científico e criterioso quando a obra é pesquisada em sua profundidade, abordando os aspectos tecnológico, histórico, estético, social, religioso, etc. Nestas condições, qualquer intervenção é respaldada por uma maior legitimidade da obra de arte a ser preservada.

***Restauradora, Mestre em Artes
Professora da UFMG**

SANTO ELESBÃO / SÃO MIGUEL A ICONOGRAFIA SUBLIMINAR

*Orlando Ramos Filho **

Foto do autor



*São Miguel Arcanjo
Igreja de São Bartolomeu - Ouro Preto - MG*

O estudo das obras de arte abrange não só as características técnicas, formais, estilísticas e iconográficas tradicionais. Muitas vezes, sua concepção formal e iconográfica é determinada por fatores coletivos, sociais, ou também por aspectos psicológicos individualizados. No caso específico da escultura sacra cristã, principalmente nos períodos medieval e barroco, o controle do tratamento formal e iconográfico foi exercido de forma rígida pela Igreja, não permitindo ao artista variações que possibilitassem a transmissão de outra mensagem que não fosse a simbologia tradicional e dogmatizada pela Igreja.

Mas o homem sempre deixa sua impressão digital, sua assinatura psicológica, que permite determinar várias de suas características pessoais, e o artista normalmente é mais rebelde e transgressor do que os outros. Na Igreja Matriz de São Bartolomeu, distrito de Ouro Preto/ MG, chama-nos a atenção uma imagem de Santo Elesbão, um santo negro, de rara representação, e de

iconografia misteriosa, que veste hábito carmelita e traz na mão esquerda uma igreja e na direita uma lança com que espeta o demônio, sobre o qual pisa com os dois pés. A atenção se desdobra quando o comparamos com uma imagem de iconografia tradicional, existente na mesma Igreja, representando São Miguel Arcanjo, pisando o demônio, espetando-o com uma lança e tendo uma balança na mão esquerda. Se a Igreja como atributo e a cor da pele do Santo Elesbão nos permitem encará-lo como uma versão masculina de Santa Efigênia, a lança e o demônio nos fazem contrapô-lo ao São Miguel, como sua versão negra; e aqui está o contraste surpreendente.



Foto do autor

*Santo Elesbão
Igreja de São Bartolomeu
Ouro Preto - MG*

O São Miguel pisa um demônio negro, e esta não é uma versão isolada, existem várias imagens e pinturas com esta característica, aceita e difundida pelo homem branco, detentor do poder estatal e religioso na cultura ocidental. Mas este Santo Elesbão surpreende, pois a pretexto de pisar um infiel, um otomano, esmaga um demônio branco. Podemos daí inferir que se trata de obra de um escultor negro, ou mulato, com uma manifestação proposital, consciente, ou mesmo involuntária, inconsciente,

de uma rebeldia contra o senhor branco, seja o autor escravo ou liberto. A nossa interpretação é uma versão livre, baseada na leitura das obras em questão, sem sólido fundamento científico, documental; mas o que importa neste breve artigo, é registrar este vasto campo de pesquisas, no caso específico do estudo da escultura sacra cristã, referente a aspectos não técnicos/ estilísticos de execução; mas ao subjetivo, ao oculto, à mensagem subliminar contida em cada obra de arte. No caso das imagens de santos católicos, essa mensagem teria que ser muito sutil, dado o controle iconográfico exercido pela Igreja, inclusive com os inquéritos da Santa Inquisição; e o estudo deste tema hoje, fundamentalmente de interpretação, haja visto não existir documentação que reforce as hipóteses. Somente alguns pesquisadores mais informais, como Jair Inácio, Orlandino Fernandes, Carlos Ott e Eduardo Etzel arriscaram alguns vãos por esta seara que, obviamente, merece um maior aprofundamento.

* Restaurador e pesquisador do barroco mineiro.

PEQUENO RELATO SOBRE O CULTO DE UM SANTO JESUITA EM MINAS GERAIS

Célio Macedo Alves *

O surgimento e a evolução da devoção de um santo(a) em um dado local, nem sempre ocorre de uma forma espontânea. Em alguns casos ela pode ser até imposta, de cima para baixo, por interesses diversos. Esta observação serve de introdução para uma reflexão sobre um fato detectado em Minas Gerais, em meados do século XVIII.

O primeiro dado: no início do Inventário de Bens Móveis e Integrados (IPHAN/VITAE), realizado na Matriz de N. Sra. da Conceição, em Sabará, encontramos uma pequena imagem de um santo jesuíta (de hábito todo negro), mas sem atributos, que dificultava sua

correta identificação iconográfica. Seria um São Francisco Xavier? Um Santo Inácio? Um São Francisco de Borja? Não se sabia.



*São Francisco de Borja
Matriz de N. Sra. Da Conceição -
Sabará - MG*

Nem os fiéis mais antigos da Matriz sabiam ao certo que santo representava aquela imagem. Até haviam transformado o santo em um São Pedro (!), colocando-lhe uma chave em uma das mãos.

O segundo dado: algum tempo depois, consultando uma listagem contendo parte da documentação sobre Minas Gerais alojada no Arquivo Histórico Ultramarino¹, deparei-me com um comunicado da Câmara de Sabará, datada de 11 de julho de 1757, dizendo que "tendo recebido ordem para assistir a festa de São Francisco de Borja (...) e não tendo na vila e distrito imagem, capela ou Igreja daquele Santo, mandara fazer uma imagem e farão a festa a custa dos bens do conselho". A partir desta importante pista se conseguiu, então, decifrar a charada: a imagem que se encontra na Igreja Matriz é esta mesma de São Francisco de Borja que a Câmara mandara fazer para se comemorar a festa do Santo. Aliás, sua apresentação estilística é bem típica do período, de composição

ainda barroca, de estrutura atarracada e panejamento duro. Como atributos poderia ter tido um crânio, uma coroa ducal ou ainda um capelo de cardeal disposto aos pés, além de uma custódia em uma das mãos.

A constatação: a festa de São Francisco de Borja foi instituída no Reino Português, pelo Rei D. José, logo após o Terremoto de 1 de novembro de 1755, que destruiu parte da cidade de Lisboa. As razões eram até explicáveis: o santo é tido como protetor contra tempestades, terremotos, maremotos, etc. Nada mais providencial do que, naqueles momentos de medo e angústia, se recorrer ao santo para proteger Lisboa e todas as concessões portuguesas contra os tormentos da natureza.

Outros documentos referentes às outras Câmaras de Vilas mineiras, vieram atestar esta mesma preocupação das autoridades locais em seguir a Ordem Régia, incluindo a festa do santo no calendário oficial destas Casas, junto aos festejos já tradicionais, como do Anjo Custódio, Corpo de Deus, São Sebastião, etc. Além, é claro, de providenciar a fatura de uma imagem de S. Francisco de Borja.

Em 1757, a Câmara da Vila Rica, por exemplo, manda vir do Rio de Janeiro a imagem do santo ², incumbindo a Francisco Xavier de Meirelles Rabelo a sua pintura, pela quantia de 54\$525 réis ³; já Pedro de Miranda, receberia 19\$200 réis, para fazer "a cruz com a imagem de Cristo" ⁴ para a mão do santo. Há ainda uma referência a um pagamento relativo ao "Sermão de S. Francisco de Borja" pregado na festa, pelo Frei Francisco Vieira de Jesus Maria ⁵.

Conclusão: estes exemplos demonstram como uma certa devoção pode ser incluída à "força", no rol de santos e festejos celebrados no reino. Fato que pode ser analisado a partir de dois: a introdução da devoção logo depois do Terremoto, quando o Rei ordena que se entrone em todas Matrizas uma imagem do santo jesuíta, instituindo a sua festa. Tem-se, a partir daí, um "surto" de fatura de imagens do santo, registrada em meados do século XVIII. Depois, um total abandono

deste culto, estimulado, talvez, pela expulsão da Companhia dos domínios portugueses em 1773; fato que culmina, já no século XX, com o total desconhecimento da identidade do santo a ponto de se confundir-lo com outro, como no caso de Sabará.

Notas e referências

1. MENEZES, Ivo Porto. "Documentação sobre Minas Gerais existente nos Arquivos portugueses. REVISTA DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO, Ano XXVI, 1975, p.284.
2. Arquivo Público Mineiro, Cód.69
3. Idem, fl. 63/64v.
4. Idem, fl.78v com outro como no caso de Sabará.
5. Idem, fl.74/84.

* Doutorando em História da Arte pela USP.

EVENTOS

MINAS PARA SEMPRE

Foto o IEPHA



*Santuário de Bom Jesus
de Matosinhos
Piranga, MG*

O Governo de Minas Gerais, utilizando os benefícios da Lei Federal de Incentivo à Cultura criou o programa para segurança e restaurações MINAS PARA SEMPRE.

Este programa pretende realizar obras de caráter preventivo, incluindo a instalação de sistema de segurança em edificações ameaçadas pelo roubo e vandalismo. Implantará, em uma primeira etapa, sistema de alarmes contra roubo em mais de cem igrejas consideradas mais vulneráveis e detentoras de acervos significativos.



No Domingo 30 de novembro passado, a "Esquina do Patrimônio" da 6ª CR do IPHAN promoveu no Rio de Janeiro o "Dia das Portas Abertas", com curadoria de Myriam Ribeiro de Oliveira. Vinte e três igrejas e duas capelas estiveram abertas ao público durante todo o dia, com guias treinados para darem informações históricas e artísticas sobre o monumento e suas obras de arte mais significativas. Segundo a avaliação dos organizadores, as imagens que despertaram maior interesse foram as de iconografia mais inusitadas entre as quais a de N. Sra. da Cabeça, que tem na mão direita uma cabeça humana degolada e a de Santa Emerenciana, bisavó do Cristo, que traz nos braços duas figuras femininas adultas e o Menino Jesus.

ARTIGOS PARA PUBLICAÇÃO

Reiteramos o pedido feito no último Boletim do CEIB sobre os artigos para publicação. Os textos devem ser enviados, de preferência, em disquete de 3 1/2, em Word for Windows 6.0. Este disquete deverá ser acompanhado de uma cópia escrita. As ilustrações devem ser enviadas em papel fotográfico e nunca em xerox, para possibilitar uma boa reprodução.

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
 Auxiliares:
 Tatiana L. Costa Santos Melo
 Jeaneth Xavier de Araújo